SISTEMA MUSICA

6
2008-09

gli appuntamenti di febbraio a Torino

www.sistemamusica.it

Poste italiane – Spedizione in A.P. – Art. 2 comma 20/c – legge 662/96 D.C. – D.C.I. Torino – Anno XI numero 2/2009 – febbraio 2009 – Stagione 2008-2009 numero 6 – Taxe percue – Tariffa riscossa – C.R.P. Torino C.M.P. Nord

Orchestra Rai: Martha Argerich ritorna con Ravel

Gewandhausorchester con Riccardo Chailly per Lingotto Musica

Unione Musicale: eccezionale sfilata di violini e pianoforti

Nicola Piovani e Katia Labèque per *I Concerti* del Regio

SISTEMA MUSICA

www.sistemamusica.it

Direttore responsabile
Nicola Campogrande
nicola.campogrande@sistemamusica.it

Caporedattore
Cecilia Fonsatti

Redazione
Laura Brucalassi

Hanno collaborato
Guido Barbieri, Oreste Bossini, Paolo Cairoli, Federico Capitoni, Chiara Casteliazzi, Angelo Chiarle, Fabrizio Festa, Susanna Franchi Giorgio Gualerzi, Andrea Malvano Raffaele Mellace, Marina Pantano Roberto Prosseda, Simone Solinas Alessio Tonietti, Stefano Valanzuolo

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
redazione@unionemusicale.it

Redazione web
Vincenzo Mania
web@sistemamusica.it

Progetto grafico
SaffirioTortelliVigoriti

Allestimento grafico, produzione e stampa
Satiz s.r.l. Torino

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Leopoldo Furlotti
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
Ages Arti Grafiche
corso Traiano, 124
10127 Torino

Registrazione del Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999
anno XI n. 2
febbraio 2009

"Sistema Musica" è un mensile in distribuzione gratuita

In copertina Bianka Seriakova fotografata da Alberto Ramella/SYNC

ASSOCIAZIONE SISTEMA MUSICA

Sistema Musica è un'Associazione senza scopo di lucro costituita a Torino nel 1999 a opera di cinque soci fondatori: Città di Torino, Teatro Regio, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Lingotto Musica e Unione Musicale; il Conservatorio «Giuseppe Verdi» ne fa parte in qualità di socio onorario. L'Associazione ha il fine di promuovere la conoscenza e la fruizione della musica, sostenendo la produzione e la distribuzione di concerti e di spettacoli di teatro musicale, la realizzazione di eventi e manifestazioni, la formazione di livello professionale, lo sviluppo di iniziative di divulgazione volte all'ampliamento e al rinnovamento del pubblico. L'Associazione agisce attraverso il coordinamento delle attività dei propri associati, nel rispetto della loro autonomia culturale e artistica, e favorendo la collaborazione con altre entità cittadine che operano in tali ambiti.

SOCI

Città di Torino
www.comune.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via Giolitti, 21A – 10123 Torino
www.stefanotempia.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 553 93 58
fax 011 553 93 30
orario: 15.30-18.30
dal lunedì al venerdì
biglietteria@stefanotempia.it

Associazione Lingotto Musica
via Nizza, 262 – 10126 Torino
tel. 011 66 77 415
fax 011 66 34 319
www.lingottomusica.it
BIGLIETTERIA
via Nizza 280 int. 41, Torino
tel. 011 63 13 721
orario: 14.30 -19
3, 4, 5, 24, febbraio;
19.30-20.30 solo
i giorni di concerto

Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
via Mazzini, 11 – 10123 Torino
tel. 011 88 84 70
fax 011 88 51 65
www.conservatoriotorino.eu

Fondazione Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 88 15 241/242
fax 011 88 15 601
orario: 10.30-18
dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli
biglietteria@teatroregio.torino.it

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58 – 10121 Torino
www.oft.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 53 33 87
fax 011 50 69 047
orario: 9.30-13.30
lunedì, mercoledì, venerdì;
martedì e giovedì 14-18
biglietteria@oft.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro – 10124 Torino
www.orchestrasinfonica.rai.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
orario: 10-18
dal martedì al venerdì
biglietteria.osn@rai.it

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
www.unionemusicale.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
orario: 9.30-17
dal lunedì al venerdì
biglietteria@unionemusicale.it
I biglietti per i concerti di **febbraio** sono in vendita da
martedì 20 gennaio

SOCI SOSTENITORI

Academia Montis Regalis
via Francesco Gallo, 3
12084 Mondovì (CN)
tel. e fax 0174 46 351
segreteria@academiamontisregalis.it
www.academiamontisregalis.it

Antidogma Musica
via Cernaia, 38 – 10122 Torino
tel. e fax 011 54 29 36
www.antidogmamusica.it

La Nuova Arca
corso Dante, 119 – 10126 Torino
tel. 011 650 44 22
fax 011 65 52 44
nuovarca@libero.it
www.nuovarca.it

De Sono – Associazione per la Musica
via Nizza, 262/73 – 10126 Torino
tel. 011 664 56 45
fax 011 664 32 22
www.desono.it

Nicola Campogrande

Editoriale

Un'orchestra per YouTube

L'idea è fresca, disinibita e leggera così come sanno essere i surfisti della contemporaneità. Consiste nel selezionare attraverso internet i membri di una futura YouTube Simphony Orchestra, che si ritroverà a suonare alla Carnegie Hall di New York il prossimo aprile sotto la bacchetta di Michael Tilson Thomas.
L'aspetto interessante è il meccanismo in sé. YouTube – il celebre sito che diffonde video su internet – ha chiesto di comporre un breve brano per orchestra a Tan Dun, il celebre compositore cino-americano (che a Torino abbiamo scoperto molti anni fa grazie a *Settembre Musica*). Lui l'ha fatto, creando una pagina di appeal immediato, nella quale si alternano un po' di colonna sonora hollywoodiana, qualche vaga memoria orientale e una citazione esplicita dall'*Eroica* di Beethoven – non a caso la composizione si intitola *Internet Symphony n. 1 "Eroica"*.
La London Symphony Orchestra, diretta dallo stesso Tan Dun, lo scorso ottobre l'ha incisa e filmata, e tutti possono dunque sentirla sul web.
Chi desiderava candidarsi per far parte della YouTube Symphony Orchestra (la *dead-line* era il 28 gennaio scorso) poteva poi scaricare gratuitamente un file con la parte per il proprio strumento, provare di fronte a un ulteriore video che inquadrava Tan Dun frontalmente, come lo si vedrebbe se si facesse parte di un'orchestra da lui diretta e, una volta pronto, videoregistrarsi inviando poi la propria candidatura a YouTube.
Lo hanno fatto in tanti: nel momento in cui andiamo in stampa con questo numero di "Sistema Musica" si possono già sbirciare i primi musicisti che, di fronte a un computer (con dentro Tan Dun che dirige) suonano la loro parte.
Di quest'idea mi piacciono tre aspetti. Il primo è che, per farsi pubblicità, un sito di successo fonda un'orchestra (vi rendete conto?). Il secondo è che, anziché mettere in repertorio la *Jupiter* di Mozart, chiede a un compositore vivente di scrivere un brano ad hoc.
Il terzo è che qui la tradizione classica è trattata seriamente, con rispetto: magari lo stile di Tan Dun non vi piace, ma non c'è dubbio che lì dietro c'è la nostra storia, ci sono gli strumenti che amiamo, c'è un uso profondo della scrittura (la musica classica è una musica scritta!), non ci sono scorciatoie elettroniche: per una volta la tecnologia si mette totalmente al servizio di un mondo che dovrebbe esserle estraneo e, giustamente, i giovani musicisti accorrono, con allegria, professionalità, entusiasmo.
Non vi sembra una bella cosa?

AGENDA

domenica 1

Teatro Regio Torino
I Concerti Aperitivo

Quintetto di fiati Prestige
Gruppo da camera del Teatro Regio
Federico Giarbella *flauto*
Alessandro Cammilli *oboe*
Luigi Picatto *clarinetto*
Ugo Favaro *corno*
Orazio Lodin *fagotto*

Musiche di Dvořák, Musorgskij, Mozart, Piazzolla, Verdi

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 11 (aperitivo a fine concerto)

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima del concerto presso il Piccolo Regio Puccini, euro 8 e 5

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

domenica 1

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2008-2009

Les Contes d'Hoffmann
Opéra-fantastique di **Jacques Offenbach**

Emmanuel Villaume *direttore*
Nicolas Joël *regia*
Stephane Roche *ripresa della regia*
Ezio Frigerio *scene*
Franca Squarciapino *costumi*
Vinicio Cheli *luci*
con **Roberto Aronica, Désirée Rancatore, Raffaella Angeletti, Monica Bacelli, Nino Surguladze, Alfonso Antoniozzi**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Fenoglio *maestro del coro*

Nuovo allestimento in coproduzione con Teatro Real de Madrid, Théâtre du Capitole Toulouse e Israeli Opera di Tel Aviv

Con il sostegno della
COMPAGNIA di San Paolo

Teatro Regio, piazza Castello 215 - ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 74, 56, 43, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno F

lunedì 2

Filarmonica '900 del Teatro Regio
Teatro Regio Torino
I Concerti 2008-2009

Filarmonica '900 del Teatro Regio
Nicola Piovani *direttore*
Donatella Pandimiglio *voce*
Francesca Breschi *voce*
Norma Martelli *voce recitante*

Piovani
Cantata del Fiore per 2 voci femminili, voce recitante e orchestra
Suite dalla colonna sonora del film *Kaos* dei fratelli Taviani
Suite dalla colonna sonora del film *La vita è bella* di Roberto Benigni

Concerto realizzato con il contributo straordinario della
FONDAZIONE CRT

In collaborazione con il Museo Nazionale del Cinema

PRIMA DELLA MUSICA
Alle ore 19.45 il concerto sarà preceduto da un incontro con **Nicola Piovani** e **Alberto Barbera**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 30 e 27
un'ora prima del concerto, vendita garantita di almeno 30 biglietti a euro 27

martedì 3

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2008-2009

Les Contes d'Hoffmann

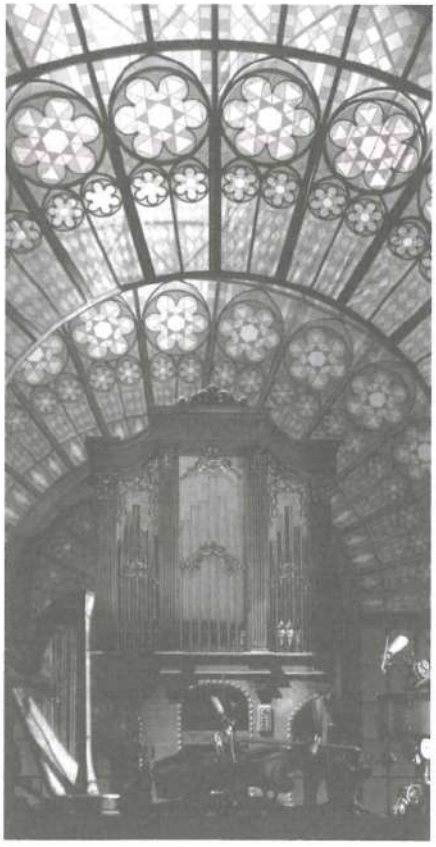
Opéra-fantastique di **Jacques Offenbach**

Emmanuel Villaume *direttore*
Nicolas Joël *regia*
Stephane Roche *ripresa della regia con* **Arturo Chacón-Cruz, Anna Skibinsky, Raffaella Angeletti, Patrizia Orciani, Manuela Custer, Simone Alberghini**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Fenoglio *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 42, 32, 25, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti

recita abbinata al turno Pomeridiano 1



mercoledì 4

Unione Musicale
serie pari

Orchestra I Pomeriggi Musicali
Antonello Manacorda *direttore*
Midori *violino*

Mendelssohn
Concerto in mi minore per violino e orchestra op. 64

Beethoven
Sinfonia n. 4 in si bemolle maggiore op. 60

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 27

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2008-2009

Les Contes d'Hoffmann

Opéra-fantastique di **Jacques Offenbach**

Emmanuel Villaume *direttore*
Nicolas Joël *regia*
Stephane Roche *ripresa della regia con* **Roberto Aronica, Désirée Rancatore, Raffaella Angeletti, Monica Bacelli, Nino Surguladze, Alfonso Antoniozzi**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Fenoglio *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 74, 56, 43, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno D

giovedì 5

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Gewandhausorchester Leipzig
Riccardo Chailly *direttore*

Beethoven
Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 36

Bruckner
Sinfonia n. 3 in re minore
(Wagner Symphonie)

Auditorium «G. Agnelli» del Lingotto
via Nizza, 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita il 3, 4 e 5 febbraio, da euro 23 a euro 50
eventuali ingressi numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni, e ingressi non numerati, in vendita mezz'ora prima del concerto, euro 13 e 20

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2008-2009

Les Contes d'Hoffmann

Opéra-fantastique di **Jacques Offenbach**

Emmanuel Villaume *direttore*
Nicolas Joël *regia*
Stephane Roche *ripresa della regia con* **Arturo Chacón-Cruz, Anna Skibinsky, Raffaella Angeletti, Patrizia Orciani, Manuela Custer, Simone Alberghini**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Fenoglio *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 74, 56, 43, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita fuori abbonamento

FEBBRAIO

AGENDA

giovedì 5

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro da Camera di Mosca
Mikhail Pletnev *direttore*
Vladimir Minin *maestro del coro*
Vasilij Ladyuk *baritono*

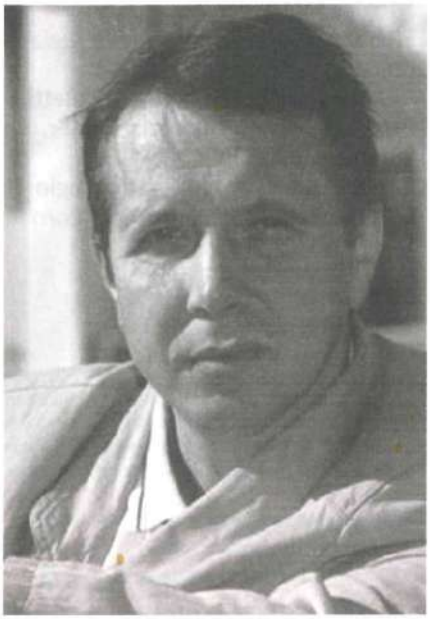
Rachmaninov
Primavera, cantata per baritono, coro e orchestra op. 20

Taneev
Johannes Damascenus, cantata per coro e orchestra op. 1

Čajkovskij
Suite n. 3 in sol maggiore op. 55

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30, 28, 26
poltrone numerate giovani, euro 15
ingressi e ridotto giovani (posti non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9



venerdì 6

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro da Camera di Mosca
Mikhail Pletnev *direttore*
Vladimir Minin *maestro del coro*
Vasilij Ladyuk *baritono*

REPLICA

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30, 28, 26
poltrone numerate giovani, euro 15
ingressi e ridotto giovani (posti non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2008-2009

Les Contes d'Hoffmann

Opéra-fantastique di **Jacques Offenbach**

Emmanuel Villaume *direttore*
Nicolas Joël *regia*
Stephane Roche *ripresa della regia con* **Roberto Aronica, Désirée Rancatore, Raffaella Angeletti, Monica Bacelli, Nino Surguladze, Alfonso Antoniozzi**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Fenoglio *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 74, 56, 43, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno B

sabato 7

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2008-2009

Les Contes d'Hoffmann

Opéra-fantastique di **Jacques Offenbach**

Emmanuel Villaume *direttore*
Nicolas Joël *regia*
Stephane Roche *ripresa della regia con* **Arturo Chacón-Cruz, Anna Skibinsky, Raffaella Angeletti, Patrizia Orciani, Manuela Custer, Simone Alberghini**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Fenoglio *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215 - ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 74, 56, 43, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno Regione 1

domenica 8

Teatro Regio Torino
I Concerti Aperitivo

Quintetto vocale da camera
Gruppo da camera del Teatro Regio
Laura Lanfranchi *soprano*
Raffaella Riello *mezzosoprano*
Roberta Garelli *contralto*
Giancarlo Fabbri *tenore*
Enrico Speroni *basso*
Andrea Campora *maestro concertatore al claviorgano*

Banchieri
Barca di Venetia per Padova, commedia armonica per 5 voci e continuo

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 11 (aperitivo a fine concerto)

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima del concerto presso il Piccolo Regio Puccini, euro 8 e 5

domenica 8

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2008-2009

Les Contes d'Hoffmann

Opéra-fantastique di **Jacques Offenbach**

Emmanuel Villaume *direttore*
Nicolas Joël *regia*
Stephane Roche *ripresa della regia*
con **Roberto Aronica**, **Désirée Rancatore**, **Raffaella Angeletti**, **Monica Bacelli**, **Nino Surguladze**, **Alfonso Antoniozzi**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Fenoglio *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 74, 56, 43, 23
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno C
(ultima replica)

Orchestra Filarmonica di Torino
prova generale

Orchestra Filarmonica di Torino
Micha Hamel *direttore*
Roberto Prosseda *pianoforte*

MENDELSSOHN, OLD & NEW
Musiche di Mendelssohn

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

biglietti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e un'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 8 e 6

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

lunedì 9

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2008-2009

Coro dell'Accademia «Stefano Tempia»
Dario Tabbia *direttore al cembalo*
Michele Frezza *maestro del coro*
Rossella Giacchero, Irene Favro, Miriam Mazzoni *soprani*
Gianluigi Ghiringhelli *contralto*
Fabio Furnari *tenore*
Enrico Bava *basso*
Alessandro Conrado, Liana Mosca *violini barocchi*
Sabina Colonna *violone da gamba*
Eduardo Eguez *liuto*
Lino Mei *organo*

LA SCUOLA ROMANA NELLA MUSICA DI CARISSIMI

Carissimi
Vanitas vanitatum II, mottetto

Charpentier
Dixit Dominus

Stradella
Sinfonia n. 4 in la minore

Mazzocchi
Vide Domine afflictionem meam

Carissimi
Jephte, oratorio

Tempio Valdese, corso Vittorio Emanuele 23
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia e mezz'ora prima del concerto presso il Tempio Valdese, euro 17 e 12

martedì 10

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione 2008-2009

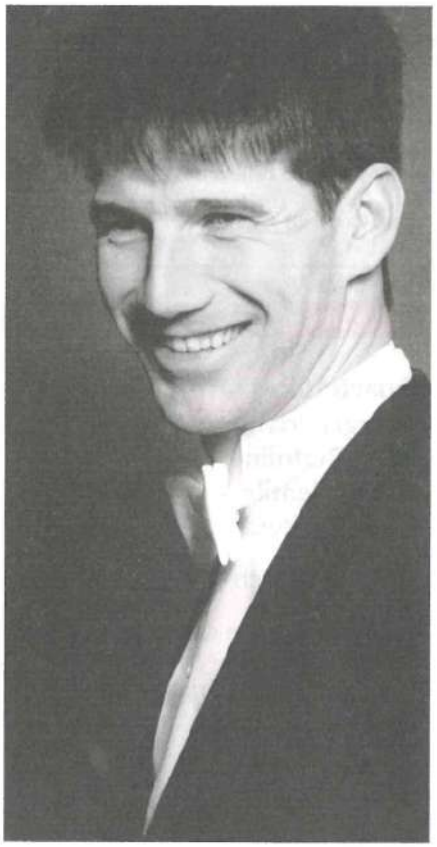
Orchestra Filarmonica di Torino
Micha Hamel *direttore*
Roberto Prosseda *pianoforte*

MENDELSSOHN, OLD & NEW

Mendelssohn
Concerto n. 3 in mi minore per pianoforte e orchestra
(completato da Marcello Bufalini da appunti di Mendelssohn)
Sinfonia in la maggiore op. 90 (*Italiana*)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, da euro 21 a 6 (per i nati dal 1978)



FEBBRAIO

AGENDA

mercoledì 11

Unione Musicale
serie dispari

Viktoria Mullova *violino*
Giuliano Carmignola *violino*

C.P.E. Bach
Duetto

Vivaldi
Sonata in sol maggiore per 2 violini RV 71

Haydn
Duetto in sol maggiore Hob. VI
Duetto in la maggiore Hob. VI

Bartók
11 Duetti

Leclair
Duetto in la maggiore op. 3 n. 2

Prokof'ev
Sonata in do maggiore per 2 violini op. 56

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
eventuali ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 28

La Nuova Arca
Le Petites Soirées

Quartetto Maurice
Georgia Privitera
Laura Bertolino
Marco Gentile
Aline Privitera

Musiche di Bach, Ligeti, Šostakovič

In collaborazione con Circolo della Stampa di Torino – La Stampa – Associazione Culturale Preludio Ensemble

Circolo della Stampa, corso Stati Uniti 27
ore 21

ingresso libero sino a esaurimento dei posti

giovedì 12

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie lilla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Kirill Karabits *direttore*
Renaud Capuçon *violino*

Musorgskij
Scherzo in si bemolle maggiore per orchestra

Bruch
Concerto n. 1 in sol minore per violino e orchestra op. 26

R. Strauss
Danza dei sette veli da *Salome*

Prokof'ev
Chout (Il buffone), suite dal balletto op. 21a

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30, 28, 26
poltrone numerate giovani, euro 15
ingressi e ridotto giovani (posti non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 13

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie lilla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Kirill Karabits *direttore*
Renaud Capuçon *violino*

REPLICA

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30, 28, 26
poltrone numerate giovani, euro 15
ingressi e ridotto giovani (posti non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

domenica 15

Unione Musicale
serie didomenica

Giovanni Doria Miglietta
pianoforte

Schumann
Carnaval, scènes mignonnes sur quatre notes op. 9

Chopin
2 Notturni op. 27

Liszt
Deuxième Ballade in si minore R 16

Skrjabin
Sonata n. 2 in sol diesis minore op. 19 (*Sonate-fantaisie*)

Gershwin-Wild
3 Studi basati su *The man I love, Embraceable you, I got rhythm*

Auditorium Fondazione Ferrero
strada di Mezzo, 44 - Alba - ore 16.30

biglietti numerati e ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale e presso l'Auditorium della Fondazione Ferrero dalle ore 16, euro 25 e 18

CONCERTO N. 29

GLI ABBONATI ALLA SERIE DIDOMENICA POTRANNO USUFRUIRE DEL TRASPORTO GRATUITO PER ALBA PRENOTANDO IL POSTO ENTRO GIOVEDÌ 12 FEBBRAIO (TEL. 011 566 98 11). IL BUS PARTIRÀ DALLA CHIESA DELLA GRAN MADRE DI DIO ALLE ORE 15.

lunedì 16

Unione Musicale
serie l'altro suono

Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi *direttore*
Gianluca Cascioli *pianoforte*

Haydn
Concerto in re maggiore per fortepiano e orchestra Hob. XVIII n. 1
Sinfonia in si bemolle maggiore Hob. I n. 98
Sinfonia in si bemolle maggiore Hob. I n. 105 (*Sinfonia concertante*)

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 30

martedì 17

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

La giara
Balletto tratto dalla novella di Luigi Pirandello
Musica di **Alfredo Casella**
Ninna nanna introduttiva di **Francesco Giunta**

Underground
Musiche originali composte ed eseguite dal vivo da
The Stick & String Quartet

Loris Petrillo *coreografie*
Enzo Busco *scene*
Laura Viglione *costumi*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30

ingresso, euro 7

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
REPLICHE: MERCOLEDÌ 18 E GIOVEDÌ 19 FEBBRAIO ALLE ORE 10.30 E ALLE ORE 15; VENERDÌ 20, MERCOLEDÌ 25 E GIOVEDÌ 26 FEBBRAIO ALLE ORE 10.30

Informazioni: Attività Scuola, tel. 011 88 15 209

FEBBRAIO

AGENDA

mercoledì 18

Unione Musicale
serie pari

I Virtuosi Italiani
Massimo Quarta *direttore e violino*
Lilya Zilberstein *pianoforte*

Chausson
Concerto in re maggiore per pianoforte, violino e archi op. 21

R. Strauss
Preludio da *Capriccio* op. 85 (versione per archi)

Beethoven-Mahler
Quartetto in fa minore op. 95 (*Serioso*)

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 31

giovedì 19

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie arancio, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Andrej Boreyko *direttore*
Martha Argerich *pianoforte*

Franck
Le chasseur maudit, poema sinfonico

Ravel
Concerto in sol per pianoforte e orchestra

Berlioz
Brani scelti da *Roméo et Juliette*, sinfonia drammatica op. 17

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30, 28, 26
poltrone numerate giovani, euro 15
ingressi e ridotto giovani (posti non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 20

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie arancio, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Andrej Boreyko *direttore*
Martha Argerich *pianoforte*

REPLICA

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30, 28, 26
poltrone numerate giovani, euro 15
ingressi e ridotto giovani (posti non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 20

Città di Torino - Conservatorio G. Verdi
Serate Musicali

INAUGURAZIONE DELL'ORGANO TAMBURINI RESTAURATO

Saluto delle autorità
Introduzione di **Luciano Fornero**

Corrado Cavalli *organo*
(migliore diplomato del 2008)

Buxtehude
Preludio, fuga e ciaccona
in do maggiore BuxWV 137

Bach
Fantasia e fuga in la minore BWV 904

Fletcher
Fountain Reverie

Mendelssohn
Marcia dei sacerdoti da *Athalia*

Sibelius
Valse triste op. 44

Vierne
Berceuse op. 31 n. 19
(dai 24 *Pièces en style libre*)

Reger
Fantasia sopra il Corale *Ein feste Burg ist unser Gott* op. 27

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingresso libero

sabato 21

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2008-2009

The Swingle Singers
Joanna Goldsmith *soprano*
Sara Brimer *soprano*
Clare Wheeler *mezzosoprano*
Lucy Bailey *mezzosoprano*
Richard Eteson *tenore*
Christopher Jay *tenore*
Kevin Fox *basso*
Tobias Hug *basso*

Hugh Walker *ingegnere del suono*
Joanna Goldsmith *direttore musicale*

BEAUTY AND THE BEATBOX
Musiche di Beethoven, Purcell, Gershwin, Chopin, Sting, Corea, Piazzolla, Ravel, Lennon, McCartney, Björk, Cole

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 25 e 20

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

lunedì 23

Teatro Regio Torino
I Concerti 2008-2009

Katia Labèque *pianoforte e rhodes*
David Chalmin *chitarra elettrica*
Massimo Pupillo *basso*
Marque Gilmore *batteria*
Nicola Tescari *tastiere ed elettronica*
Fabio "Reeks" Recchia *elettronica*
special guest **Meg** *voce*

B FOR BANG
ACROSS THE UNIVERSE
OF LANGUAGES
Musiche di Lennon, McCartney, Harrison, Tescari, Chalmin (arrangiamenti di Chalmin, Tescari, Recchia)

PRIMA DELLA MUSICA
Alle ore 19.45 il concerto sarà preceduto da un incontro con **Katia Labèque** e **Michele Dall'Ongaro**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 25 e 22
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti a euro 17
Al Regio in Famiglia: ingresso gratuito per gli under 16, sconti per gli accompagnatori adulti

FEBBRAIO

AGENDA

martedì 24

Associazione Lingotto Musica
Giovani per tutti

Marco Chiaramello *flauto*
Sara Sartore *oboe, corno inglese*
Clara Dutto *pianoforte*

Borne
Fantasia brillante sulla *Carmen*

Kalliwoda
Morceau de salon op. 228

Rossini
Da *Quelque riens:*
Allegretto in sol minore
Andantino mosso in re bemolle maggiore

Liszt
Da *Années de pèlerinage. Premiere année, Suisse* S 160:
Au lac de Wallenstadt
Au bord d'une source

Briccialdi
Fantasia sul *Guglielmo Tell*

Sala Cinquecento del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

ingressi, in vendita martedì 24 febbraio, 3 euro
ingresso omaggio per gli abbonati dei Concerti del Lingotto e, su prenotazione, per le scuole e per i possessori di *Pass 60*

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

martedì 24

Unione Musicale
Festival Violini

Francesco Cerrato *violino*
Paolo Gilardi *pianoforte*

Bach
Sonata n. 2 in la maggiore BWV 1015

Beethoven
Sonata in la maggiore op. 47 (*Kreutzer*)

Rózsa
North Hungarian Peasant Songs and Dances op. 5 n. 1

Williams
Devil's Dance

Teatro Vittoria, via Gramsci 4
ore 20 (con aperitivo alle 19.30)

eventuali ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Teatro Vittoria dalle ore 19.30, euro 13

CONCERTO N. 32

mercoledì 25

Unione Musicale
serie dispari

Orchestra di Padova e del Veneto
Alexander Janiczek
primo violino e direttore
Pietro De Maria *pianoforte*

L'OPERA PIANISTICA DI CHOPIN
(settimo e ultimo concerto)

Mozart
Don Giovanni, ouverture K. 527

Chopin
Concerto n. 2 in fa minore op. 21
Variazioni in si bemolle maggiore sul tema *Là ci darem la mano* dal *Don Giovanni* di Mozart op. 2
Concerto n. 1 in mi minore op. 11

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni - ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
eventuali ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 33

La Nuova Arca
Le Petites Soirées

Stefano Martinelli *clarinetto*
Gabriele Marzella *pianoforte*
Marida Lajolo *voce recitante*

Musiche di Arnold, Gershwin, Horowitz, Weber

In collaborazione con Circolo della Stampa di Torino – La Stampa – Associazione Culturale Preludio Ensemble

Circolo della Stampa, corso Stati Uniti 27 - ore 21

ingresso libero sino a esaurimento dei posti disponibili

giovedì 26

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie arancio, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Yutaka Sado
direttore

Frank Peter Zimmermann
violino

Glinka
Ruslan e Ljudmila, ouverture

Szymanowski
Concerto n. 1 per violino e orchestra op. 35

Stravinskij
Concerto in mi bemolle per orchestra da camera *(Dumbarton Oaks)*

Prokof'ev
Suite n. 1 dal balletto *Cenerentola* op. 107

Abbonamento Ensemble
Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro - ore 20.30

poltrone numerate in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30, 28, 26
poltrone numerate giovani, euro 15
ingressi e ridotto giovani (posti non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 27

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie arancio, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Yutaka Sado
direttore

Frank Peter Zimmermann
violino

REPLICA

Abbonamento Ensemble
Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro - ore 21

poltrone numerate in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30, 28, 26
poltrone numerate giovani, euro 15
ingressi e ridotto giovani (posti non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

sabato 28

Unione Musicale
Festival Violini

Laura Marzadori *violino*

Alexia Muzà *pianoforte*

Bach
Partita n. 2 in re minore per violino solo BWV 1004

Beethoven
Sonata in la minore per violino e pianoforte op. 23

Ravel
Tzigane, «rapsodie de concert» per violino e pianoforte

Teatro Vittoria, via Gramsci 4
ore 20 (con aperitivo alle 19.30)

eventuali ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Teatro Vittoria dalle ore 19.30, euro 13

CONCERTO N. 34

FEBBRAIO

intervista

Luciano Fornero
«L'organo del Conservatorio salvato dalla tecnologia»

«Tienila viva, quella canna!» Un'esortazione dal significato un po' misterioso, ma che il maestro Fornero non sa tradurre in nessun altro modo. È così che nelle vesti di presidente della Commissione Organi Antichi del Piemonte istruiva gli operai nel corso dell'importantissimo restauro dell'organo Tamburini del Conservatorio. «Certo! Le canne sono vive, perché respirano. Altrimenti non suonerebbero. Stravinskij non sapeva quel che diceva quando affermava che l'organo è l'unico strumento che non respira».

Maestro Fornero, per quale motivo è stato deciso il restauro? Lo strumento aveva subito dei danni?
«Lo strumento, per come era stato concepito, funzionava benissimo. Il problema riguarda la scuola organaria degli inizi del Novecento, gli anni in cui il nostro organo è stato costruito. A quel tempo si realizzavano organi a trasmissione elettro-pneumatica, strumenti che garantivano una maggiore morbidezza della tastiera ma producevano un suono ovattato, per non dire melenso!»

In che modo si possono correggere questi difetti?
«Con la tecnologia dei nostri giorni è stata possibile una metamorfosi totale. Abbiamo installato un sistema di trasmissione elettronica dell'aria che rende il suono più pronto, più brillante... più vivo. Ci tengo però a precisare che l'emissione è rimasta naturale. Il suono è reale, l'elettronica entra in gioco esclusivamente nella fase di trasporto dell'aria verso le canne. Nel vecchio dispositivo l'aria doveva passare per una serie infinita di tubi, talmente lunga che il suono arrivava troppo tardi. Alla fine del lavoro ci siamo ritrovati con un'ingombrante catasta di ferraglia d'epoca che non sapevamo come utilizzare. È probabile che la metteremo in mostra il giorno della presentazione».

Il sistema precedente precludeva l'esecuzione di alcuni repertori?
«Assolutamente sì. La lentezza dell'attacco rendeva impossibile l'esecuzione delle note ribattute. In pratica, si rinunciava alla maggior parte delle opere di Bach e alla quasi totalità della musica del Novecento».

INAUGURAZIONE DELL'ORGANO TAMBURINI RESTAURATO

venerdì 20 febbraio
Conservatorio
ore 21

Saluto delle autorità

Introduzione di
Luciano Fornero

Corrado Cavalli
organo
(migliore diplomato del 2008)

Musiche di Buxtehude, Bach, Fletcher, Mendelssohn, Sibelius, Vierne, Reger

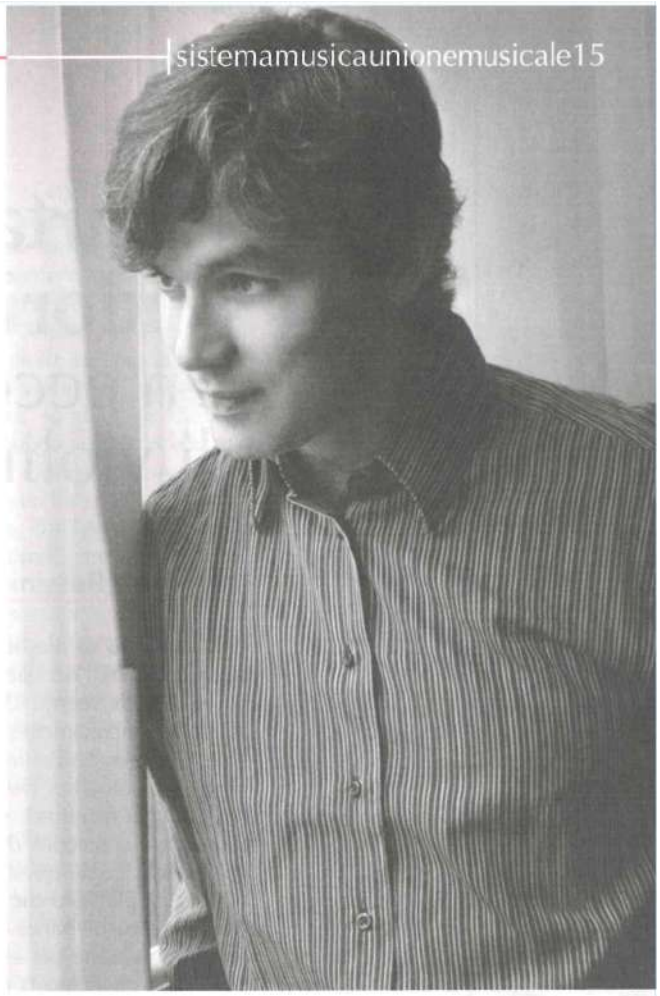
Se la trasmissione elettro-pneumatica aveva questi limiti, per quale motivo fu adottata?
«Intendiamoci, per le risorse e la mentalità di quel tempo lo strumento era di altissima qualità.
Il maestro Ulisse Mattey – allora docente al Conservatorio – nel 1933 seguì con premura la costruzione dell'organo e fece un lavoro impeccabile. Sarebbe un delitto smantellare tutti gli strumenti di questo tipo. Per esempio, l'organo della chiesa di Sant'Agostino a Torino segue questa concezione e produce dei suoni meravigliosi».

Eppure, le opere musicali composte in quel periodo non si possono suonare...
«Bisogna ricordare che l'organo allora non aveva la funzione che gli affidiamo oggi. Nei piccoli paesi, ma non solo, le risorse principali per l'ascolto musicale erano due: la banda e l'organo. Il repertorio che voleva sentire la gente era quello operistico. Per questo genere di musica la trasmissione elettro-pneumatica andava benissimo, oltre che per le composizioni di Mendelssohn e di Franck».

In occasione della presentazione, Corrado Cavalli, suo allievo, terrà a battesimo lo strumento rinnovato. Che programma è stato pensato per l'occasione?
«Sicuramente verranno valorizzati i repertori che, prima del restauro, non potevano essere eseguiti. Grazie alla brillantezza e alla prontezza della trasmissione elettronica potremo finalmente goderci alcune splendide composizioni barocche, senza dimenticare le opere recenti degli organisti del Novecento. (*a.t.*)

intervista

Pietro De Maria
«Il mio Chopin epico»



di Simone Solinas

«Quando la possiamo fare l'intervista?»
«Ma, guardi, oggi insegno a Fiesole, domani a Pinerolo... non è che si potrebbe fra una settimana?». Messo alle strette Pietro De Maria si concederebbe alle domande anche guidando in auto, ma non abbiamo rischiato fino a questo punto. Il rischio l'ha corso lui, nel 2005, quando l'Unione Musicale gli propose di eseguire l'integrale dell'opera pianistica di Chopin. E lui rispose di sì.
«L'idea nacque dopo un concerto dedicato a Mendelssohn. Come bis eseguii uno Studio di Chopin e dopo il concerto, a caldo, il direttore artistico mi propose di realizzare l'integrale. Una sfida che non credo avrei avuto neanche l'ardire di pensare. Ma alla fine è stato molto affascinante, mi ha permesso di scoprire i segreti più reconditi di questo compositore. Dopo Torino si sono aggiunti gli Amici della Musica di Firenze e quelli di Palermo».
E così, lo scorso 26 novembre, a Torino, dopo sei concerti divisi fra 2007 e 2008, Pietro De Maria ha stabilito un record destinato a durare: è il primo pianista italiano ad aver eseguito dal vivo l'integrale dell'opera per piano solo di Chopin. «Prima di me, che io sappia, solo Nikita Magaloff». A questo percorso si aggiunge ora un ultimo e importante tassello con i brani per pianoforte e orchestra. I due *Concerti op. 11* e *op. 21*, ovviamente, insieme alle *Variazioni su «Là ci darem la mano»* dal *Don Giovanni* di Mozart.
«I due *Concerti* sono stati scritti in età giovanile e rivelano già una grande invenzione poetica: Chopin, poco più che diciannovenne, in quelle che praticamente erano le sue prime composizioni, scrive pagine d'una liricità e una bellezza tali che ancora oggi fanno venire la pelle d'oca. Delle *Variazioni* posso dire che è l'opera che ha rivelato Chopin al mondo musicale attraverso la celebre critica di Schumann: "Signori, giù il cappello: qui c'è un genio!"».

Quali sono le particolarità della scrittura per pianoforte e orchestra di Chopin?
«Un ruolo assai rilevante è giocato dall'invenzione timbrica, sia per quanto riguarda l'orchestrazione sia per la distribuzione delle parti sulla tastiera. Chopin, sfruttando come nessuno prima di lui i suoni armonici, riesce a predisporre l'accompagnamento della mano sinistra in modo da far "cantare" al meglio la mano destra. Un fatto che si tende poi a sottovalutare è anche che in entrambi i *Concerti* il materiale tematico viene rielaborato dall'orchestra; in quei passi il pianoforte non deve essere preponderante».

Ci sono interpreti che l'hanno aiutata a trovare un suo modo di leggere Chopin?
«Certamente ce ne sono, difficile dire in che misura. Per esempio in Rubinstein riscontro sempre una sorprendente modernità: il suo Chopin non è mai lezioso, sdolcinato, svenevole, è sempre nobile, naturale, forte e, quando serve, drammatico. Il *cliché* di uno Chopin "malaticcio e debole" non può investire tutta la sua opera: senza dubbio accanto a una dolcezza infinita convive – oserei dire – una grande epicità. Ed è importante restituire questo aspetto, anche perché la musica di Chopin è autoreferenziale, non si appoggia, come spesso avviene per gli altri compositori della generazione romantica, a fonti esterne alla musica».

Non avrà suonato solo Chopin in questi due anni: in che modo gli altri brani influenzano l'interpretazione di un autore?
«In effetti da quando ho intrapreso l'integrale devo tenere sotto mano una quantità di musica notevole. E così accanto a Chopin suono Schumann, Brahms, ma anche Dvořák e la musica contemporanea.
A mio parere affrontare la musica contemporanea cambia la prospettiva con la quale ci si avvicina alle opere dei classici: aiuta a percepirne la modernità, ad avvertire la forza e l'attualità delle loro partiture. Una delle difficoltà che si incontrano nel suonare opere eseguite tantissimo, come appunto alcune di quelle di Chopin, è il cercare di suscitare negli ascoltatori lo stesso impatto che esse avevano quando furono appena composte. Poiché oggi abbiamo ascoltato di tutto e il nostro orecchio può non cogliere alcuni importanti dettagli, occorre allora che l'interprete sottolinei alcuni aspetti, per esempio certe arditezze armoniche che all'epoca avevano un grande effetto su chi ascoltava. Solo così è possibile rinnovare il carattere dirompente di novità che aveva all'epoca questa musica».

mercoledì 25 febbraio
Conservatorio
ore 21
serie dispari

Orchestra di Padova e del Veneto
Alexander Janiczek
primo violino e direttore
Pietro De Maria
pianoforte

L'OPERA PIANISTICA DI CHOPIN
(settimo e ultimo concerto)

Quarta, Mullova, Carmignola, Midori, Janiczek, Manacorda
Un'eccezionale sfilata di violini e violinisti

di Oreste Bossini

Nel giro di due mesi il pubblico dell'Unione Musicale avrà l'occasione di vedere una collezione di violini da sogno. Una collezione immaginaria, benché concretamente percepibile, formata da strumenti in possesso o in uso dei numerosi violinisti ospiti nei prossimi concerti. Nessun collezionista, per quanto facoltoso, sarebbe in grado di mettere assieme una raccolta di simili capolavori. Per fortuna gioielli come questi rimangono nelle mani dei musicisti, piuttosto che in deposito nel caveau blindato di qualche banca.

Massimo Quarta per esempio suona uno Stradivari del 1702 chiamato "Conte De Fontana", uno strumento appartenuto a un gigante della musica del Novecento come David Oistrakh. Il violino è attualmente di proprietà della Fondazione Pro Canale, che lo ha generosamente messo a disposizione del musicista, seguendo una filosofia di gestione del patrimonio che testimonia nella maniera migliore l'autentico amore per la musica dei proprietari.

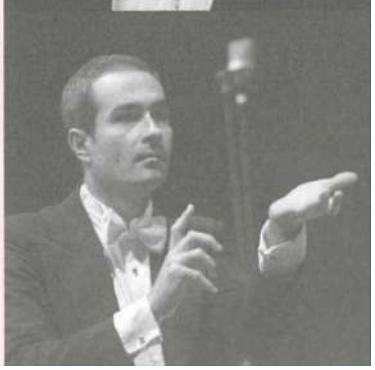
Quarta, che ha vinto il Concorso «Paganini» di Genova nel 1991, è stato fin da ragazzo una delle migliori speranze del violinismo italiano e da adulto ha mantenuto le attese riposte in lui, riuscendo a coniugare l'istinto ferino del virtuoso di razza con l'intelligenza riflessiva dell'interprete maturo. La natura gli ha donato anche un carisma da leader, permettendogli di sviluppare con successo in questi ultimi anni la doppia carriera di solista e di direttore d'orchestra.

Viktoria Mullova invece di violini ne ha due. Il più importante è lo Stradivari del 1723 chiamato "Jules Falk", dal nome del violinista che l'ha posseduto dal 1907 fino alla scomparsa nel 1955. Con un altro Stradivari, sempre del 1723, di proprietà della Collezione di Stato dell'allora Unione Sovietica, la formidabile musicista russa aveva vinto invece nel 1980 il Concorso «Sibelius» di Helsinki e due anni dopo il Concorso «Čajkovskij» di Mosca, una delle più massacranti competizioni esistenti al mondo riservata a violinisti, violoncellisti e pianisti. Con i guadagni di una carriera lanciata subito ai massimi livelli da quell'impressionante uno-due, Viktoria Mullova riuscì nel giro di pochi anni ad acquistare il suo potente violino, uno dei migliori strumenti usciti dalle mani di Antonio Stradivari. Ma nel corso degli anni Viktoria ha allargato via via il perimetro dei suoi interessi, esplorando nuovi territori della musica e dello stile interpretativo. Pur mantenendo un saldo rapporto con il repertorio tradizionale, ha cominciato a fare esperienze di musica antica, d'improvvisazione jazzistica, di cross-over con il mondo del pop. Un altro violino era utile per affrontare esigenze espressive tanto diverse e così anche un bel Guadagnini è entrato nella scuderia di casa. Quest'ultimo sembrerebbe forse più adatto per esempio al concerto di Torino, dove la perfezione neoclassica del suo stile vigoroso deve dialogare con il colore, l'estro e l'emoti-

vità del violino di Giuliano Carmignola. I due musicisti, così diversi per temperamento e per storia professionale, si sono incontrati un po' per gioco qualche tempo fa, ma hanno percepito l'energia particolare che sprigionava dalla loro alchimia, decidendo di sperimentare un programma a due non convenzionale con musica del Settecento e del Novecento. Carmignola ha compiuto un lungo percorso nella musica barocca e del primo Classicismo, trovando qui finalmente la dimensione ideale per il suo stile istintivo e ricco di fantasia. Il suo strumento rispecchia quel mondo vibratile e palpitante che si ascolta nelle sue esecuzioni di Vivaldi e di Mozart. Carmignola suona un violino di Pietro Guarneri, fratello maggiore del grande Giuseppe detto "del Gesù". Pietro, uno dei migliori esponenti della famosa dinastia di liutai cremonesi, andò in cerca di fortuna a Venezia verso il 1720, forse il centro di maggior attività musicale d'Europa in quegli anni. I numerosi violinisti della scuola di Vivaldi a Venezia e di Tartini a Padova cercavano strumenti dal suono brillante e cristallino negli acuti, rapidi nella risposta della corda, equilibrati di suono nel cantabile. I violini di Pietro rispondevano a quelle esigenze, allora come oggi, come si sente nel suono di Carmignola. Il fratello minore Giuseppe, detto "del Gesù", rimasto a Cremona nella bottega di famiglia, ebbe però un genio superiore. A differenza della maggior parte dei liutai, fece quasi soltanto violini, che suonavano con una forza e una dolcezza inarrivabili, come per esempio il famoso "Cannone" appartenuto a Paganini. Uno dei suoi strumenti più belli, appartenuto al grande violinista Bronislaw Huberman, è adesso nelle mani solo apparentemente fragili di Midori. La Fondazione Hayashibara, proprietaria dello strumento, ha deciso di prestare a vita il Guarneri del Gesù alla prima violinista giapponese di fama internazionale. In precedenza Midori Goto, questo il nome completo, aveva suonato (sempre in prestito) altri due Guarneri del Gesù, uno dei quali era appartenuto a Isaac Stern. Guarneri del Gesù è il liutaio classico per antonomasia, così come Midori incarna il tipo ideale dell'interprete del grande repertorio, in cima al quale si erge la guglia insormontabile del *Concerto per violino* di Beethoven.

Accanto alla scrupolosissima solista, che ha dimostrato nel corso di una carriera impeccabile di avere una dedizione assoluta al proprio lavoro, troviamo un giovane direttore, Antonello Manacorda, che ha smesso i panni del violinista. Manacorda è stato per anni il magnifico violino di spalla della Mahler Chamber Orchestra, fondata da Claudio Abbado con uno spirito nuovo e aperto verso il mondo della musica antica. Quella eccitante esperienza ha lasciato il segno anche sulla nuova attività di direttore d'orchestra, che Manacorda ha la fortuna di far lievitare lavorando con un ensemble ricco di storia come I Pomeriggi Musicali di Milano. Le esecuzioni della Mahler si distinguevano per una immancabile vitalità e per la capacità di rendere qualunque testo con un magistrale chiaroscuro musicale, una lezione imparata dall'esperienza pluridecennale dei musicisti dediti alle interpretazioni di stile filologico.

Alexander Janiczek ha una storia simile alla sua. Anche lui è entrato nel mondo della musica attraverso il violino, che ha suonato a lungo nella mitica Camerata Salzburg di Sandor Végh. Nato e cresciuto musicalmente a Salisburgo, Janiczek ha assorbito le tendenze tipiche della scuola mitteleuropea, dove si mescolano in maniera inestricabile disciplina e malinconia, rigore e abbandono languido. Finita la stagione della Camerata Salzburg, Janiczek ha tentato con successo la strada della direzione d'orchestra, senza rinunciare tuttavia a suonare lo Stradivari "Baron Oppenheim" messo a sua disposizione dalla Banca Nazionale Austriaca. Quello strumento in precedenza era stato suonato anche da Günther Pichler, primo violino del Quartetto Alban Berg, conservando forse la capacità di fondersi nel suono degli altri e di ascoltare la musica insieme. Queste sono le qualità che dal violino di Janiczek si spandono tra i leggii dei musicisti dell'Orchestra di Padova e del Veneto, per creare un suono leggero e trasparente come una bolla di sapone attorno al pianoforte di Pietro De Maria, prezioso interprete del mondo di Chopin.



mercoledì 4 febbraio
Conservatorio - ore 21
serie pari

Orchestra
I Pomeriggi Musicali
Antonello Manacorda *direttore*
Midori *violino*

Musiche di Mendelssohn, Beethoven

---

mercoledì 11 febbraio
Conservatorio - ore 21
serie dispari

Viktoria Mullova *violino*
Giuliano Carmignola *violino*

Musiche di C.P.E. Bach, Vivaldi, Haydn, Bartók, Leclair, Prokof'ev

---

mercoledì 18 febbraio
Conservatorio - ore 21
serie pari

I Virtuosi Italiani
Massimo Quarta
direttore e violino
Lilya Zilberstein *pianoforte*

Musiche di Chausson, R. Strauss, Beethoven-Mahler

---

mercoledì 25 febbraio
Conservatorio - ore 21
serie dispari

Orchestra di Padova e del Veneto
Alexander Janiczek
primo violino e direttore
Pietro De Maria *pianoforte*

L'OPERA PIANISTICA DI CHOPIN

Cerrato e Marzadori
Giovanissimi talenti per il *Festival Violini*

I piccoli festival racchiusi nelle stagioni dell'Unione Musicale sono ormai una piacevole consuetudine, oltre che un'occasione di approfondimento di repertori specifici e di confronto tra personalità strumentali diverse tra loro e spesso notevolissime. Quello di quest'anno, dedicato al violino, si svolge sotto l'egida di Bach, al quale viene accostato Beethoven, nei primi due concerti, e Mozart negli ultimi. Ma accanto ai grandi classici non manca lo spazio per autori più moderni e meno noti.

Protagonisti dei primi due incontri sono due giovanissimi talenti: Francesco Cerrato e Laura Marzadori. Eclettico ed estroverso il primo, avviato prestissimo alla carriera concertistica, come spesso accade si è trovato anche a comporre e poi ad associare la musica all'altra sua grande passione, il cinema. Così oggi, oltre che al violino, si dedica alla realizzazione di cortometraggi, dei quali è anche regista, montatore e ovviamente autore delle musiche. Nel suo concerto non potevano non trovare spazio compositori come Miklós Rózsa, noto per la colonna sonora di colossal come *Quo Vadis*, e John Williams, con la sua *Devil's dance*, virtuosistica versione per violino e pianoforte di un brano tratto da *Le streghe di Eastwick*.

Più tradizionale sotto il profilo artistico, ancorché straordinariamente giovane, Laura Marzadori: vincitrice del Concorso "Città di Vittorio Veneto", ha già suonato in molti Paesi non solo europei e con formazioni quali la Filarmonica «Arturo Toscanini» e l'Orchestra del Teatro Regio di Parma. Si confronta con un programma che comprende, oltre a Bach e Beethoven, la *Tzigane* di Ravel, vertice virtuosistico del repertorio per violino, capace di intimidire strumentisti di lunga esperienza, ma non questa diciannovenne coraggiosa e lanciatissima. *(p.c.)*

FESTIVAL VIOLINI
Teatro Vittoria - ore 20

martedì 24 febbraio

Francesco Cerrato
violino
Paolo Gilardi
pianoforte

Musiche di Bach, Beethoven, Rózsa, Williams

sabato 28 febbraio

Laura Marzadori
violino
Alexia Muzà
pianoforte

Musiche di Bach, Beethoven, Ravel

intervista

Gianluca Cascioli
Un artista del nostro tempo

lunedì 16 febbraio
Conservatorio - ore 21
serie l'altro suono

Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi
direttore
Gianluca Cascioli
pianoforte

Haydn
Concerto in re maggiore Hob. XVIII n. 1
Sinfonia in si bemolle maggiore Hob. I n. 98
Sinfonia in si bemolle maggiore Hob. I n. 105 (*Sinfonia concertante*)

Gianluca Cascioli non è più un pianista emergente, ma un interprete conteso dalle istituzioni più prestigiose. Si sente un artista del suo tempo, ma non per questo crede di avere il diritto di trascurare i problemi filologici. Con l'Academia Montis Regalis propone Haydn al fortepiano.

Maestro, lei ha già collaborato con l'Academia Montis Regalis. Che cosa le ha lasciato quell'esperienza sugli strumenti antichi?

«È un'esperienza che non si può fare senza molto altro studio alle spalle: sono gli strumenti stessi che a un certo punto si ribellano. Prima bisogna passare dalle fonti. Io non ho mai perseguito l'aspetto filologico in maniera pedante: mi interessa fare buona musica e con Alessandro De Marchi questo è sempre possibile».

Quanto conta oggi la ricerca filologica per la prassi esecutiva?

«Io preferisco tornare agli autografi, perché non mi fido delle edizioni: gli Urtext decidono per te. La ricerca sulle fonti invece insegna a ragionare in maniera sempre nuova, senza adagiarsi sulla routine. Ma non bisogna dimenticare che l'autenticità in sé non esiste; il Settecento non era un mondo globalizzato: tra Monaco e Salisburgo c'era un abisso nelle scelte esecutive; ce lo dicono le lettere di Mozart. Oggi, senza dubbio, non è più così».

Qual è la sua esperienza sul fortepiano?

«Fin da piccolo suono il fortepiano: il mio maestro Franco Scala ne aveva una preziosa collezione. Ma non è necessariamente una scelta da privilegiare per il repertorio settecentesco. Io sono figlio del mio tempo e amo gli strumenti del mio tempo: è una scelta come tante altre. Per il concerto con la Montis Regalis suonerò un fortepiano di Giorgio Tabacco, fatto costruire appositamente a Praga: non è originale, ma con gli strumenti a tastiera antichi i problemi meccanici sono spesso insormontabili». *(a.m.)*

Lilya Zilberstein
L'età delle conferme

di Federico Capitoni

Finita l'epoca dell'infanzia prodigiosa e assodata quella dei trionfi artistici, si entra in quella delle conferme. All'età di 43 anni la moscovita Lilya Zilberstein non soltanto non deve dimostrare più niente a nessuno, ma non ha bisogno neanche di munirsi di biglietti da visita particolari. Già la scuola russa che l'ha forgiata funzionava come reale e utile lettera di referenze fin dalla vittoria dei suoi primi concorsi. La Zilberstein è una di quelle pianiste che mette d'accordo praticamente tutti: è elegante, precisa, appassionata quanto basta per arrivare al cuore di chi ascolta senza sprofondare nel sentimentalismo sfrenato. Questo giustifica gli entusiasmi che sorgono al cospetto di pressoché tutto il repertorio da lei proposto, e in disco e dal vivo. I francesi, così come i russi, sembrano essere gli autori da lei prediletti.

Seppur, con il serio dubbio di riuscire a essere smentiti, ci si potrebbe permettere di dire che i suoi conterranei – vale a dire Rachmaninov, Šostakovič, Musorgskij – siano i compositori che meglio interpreta, sono da tempo sulle mensole dei cultori della musica francese alcune sue incisioni della musica pianistica di Ravel e Debussy. La stessa Argerich, che ancora è "la signora del pianoforte" per eccellenza, l'ha scelta come partner in tante occasioni. Qualcosa significherà. Per chi ha il compito di ritrarla di sicuro significa la difficoltà di fare i conti con la sua versatilità. Quando ci si trova infatti di fronte a qualcuno che si destreggia bene quasi ovunque metta le mani, non si ha neanche l'appiglio della critica, se non quella sterile e bieca che ricerca l'errore e la debolezza nella parte umana.

D'altra parte Lilya Zilberstein conosce bene lo scopo della musica e, ammesso anche che a goderne fosse solo lei, non si potrebbe dire che non lo persegua.

mercoledì 18 febbraio
Conservatorio - ore 21
serie pari

I Virtuosi Italiani
Massimo Quarta
direttore e violino
Lilya Zilberstein
pianoforte

Chausson
Concerto op. 21

R. Strauss
Preludio da *Capriccio* op. 85

Beethoven-Mahler
Quartetto op. 95 (*Serioso*)

Le scelte atipiche di Giovanni Doria Miglietta

domenica 15 febbraio
Alba - Auditorium Fondazione Ferrero
ore 16.30
serie didomenica

Giovanni Doria Miglietta
pianoforte

Musiche di Schumann, Chopin, Liszt, Skrjabin, Gershwin-Wild

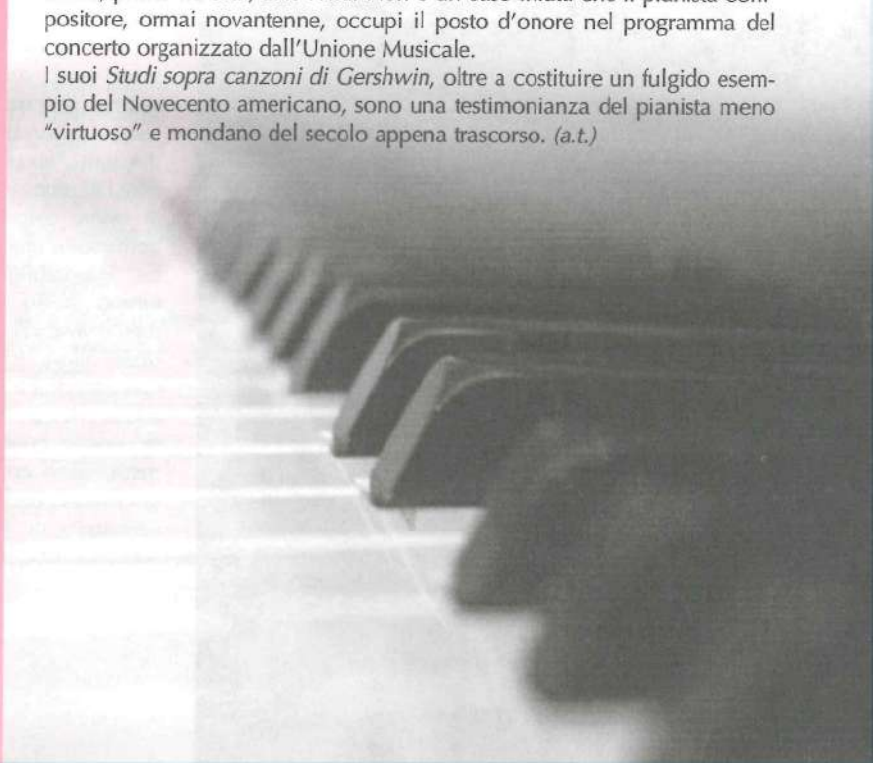
Si rimane stupiti scorrendo le tappe della carriera di Giovanni Doria Miglietta. Le scelte che ha compiuto, gli stretti sentieri che ha percorso non sono quelli tipici di un giovane e promettente pianista. Nel 2006 non fa in tempo a vincere il premio speciale per la miglior interpretazione di Beethoven al The Muse International Piano Competition in Grecia che, dopo pochi mesi, il compositore di Bonn scompare dai suoi programmi.

Nel 2007 chiude la stagione concertistica dell'Accademia di Pinerolo con una memorabile esecuzione del *Concerto in fa minore* di Chopin, eppure le sue esecuzioni del "divin polacco" si fanno sempre più rare. Le ragioni di questi misteriosi e repentini cambi di direzione – che alcuni manager non esiterebbero a definire "suicidi professionali" – sono da ricercare in uno spirito coraggioso e autenticamente artistico.

Cresciuto sotto il sole abbagliante delle interpretazioni di Richter e Horowitz, Giovanni Doria Miglietta sente di non poter aggiungere nulla alla perfezione dei maestri. Decide di consegnare la sua espressività e il suo innegabile virtuosismo al repertorio meno esplorato dai colleghi più pretenziosi ed eruditi, il Novecento "tonale".

Da qui proviene la convinta e meditata frequentazione delle Sonate di Skrjabin, accanto alle scintillanti esecuzioni dei maggiori compositori americani, primo fra tutti, Earl Wild. Non è un caso infatti che il pianista-compositore, ormai novantenne, occupi il posto d'onore nel programma del concerto organizzato dall'Unione Musicale.

I suoi *Studi sopra canzoni di Gershwin*, oltre a costituire un fulgido esempio del Novecento americano, sono una testimonianza del pianista meno "virtuoso" e mondano del secolo appena trascorso. *(a.t.)*



Riccardo Chailly all'Opera di Lipsia
Una tradizione ostinatamente viva

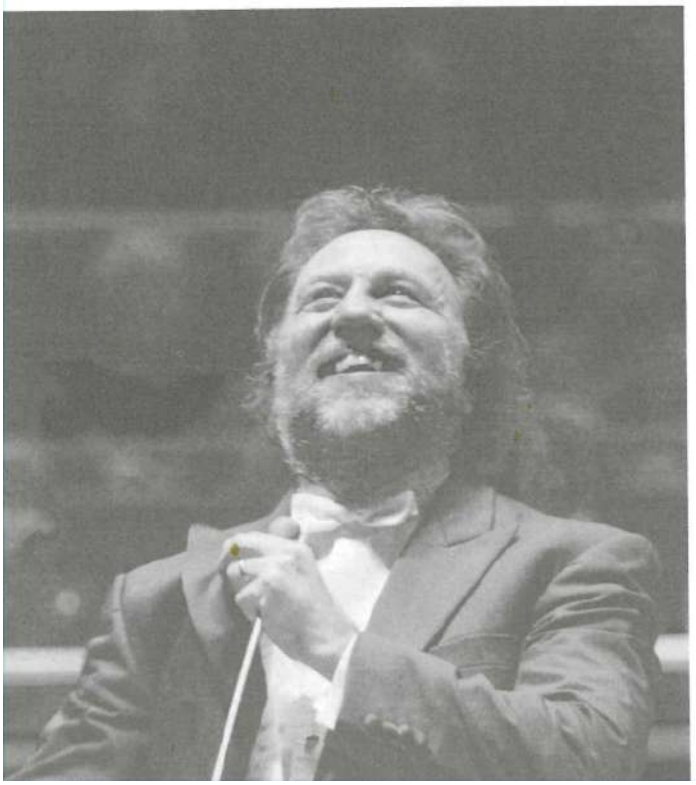
giovedì 5 febbraio
Auditorium del Lingotto
ore 20.30
I Concerti del Lingotto
Gewandhausorchester Leipzig
Riccardo Chailly
direttore
Beethoven
Sinfonia n. 2
in re maggiore op. 36
Bruckner
Sinfonia n. 3 in re minore
(Wagner Symphonie)

di Guido Barbieri

Sulla porta del camerino di Riccardo Chailly, all'Opera di Lipsia, c'è una scritta messa lì quasi per caso, con i caratteri un po' scrostati e ingialliti, come se nessuno le volesse attribuire troppa importanza. Dice, semplicemente, *Generalmusikdirektor*. Tre parole, niente di più, che però messe una dopo l'altra e tradotte, goffamente, in italiano fanno rischiare la sindrome di Stendhal. Queste stesse parole, infatti, erano stampate nel contratto firmato proprio a Lipsia da Johann Sebastian Bach nel 1729 quando, oltre alla carica di *Kantor* della Thomaskirche, assunse anche la responsabilità del Collegium Musicum, diventando *de facto*, oltre che *de jure*, il sovrintendente generale di tutte le attività musicali della città.

A Chailly, quasi tre secoli più tardi, esattamente nel settembre del 2005, è toccata la stessa, identica sorte. Quando il direttore italiano è stato nominato, a furor di popolo, *Kapellmeister* della Gewandhausorchester ha infatti ereditato, come i suoi 18 predecessori (Mendelssohn, Nikisch, Furtwängler, Walter, Masur...), anche la direzione artistica del Teatro dell'Opera e della Thomaskirche, terzo polo musicale della "città dei libri".

È abbastanza frequente, nelle città tedesche, che un solo musicista abbracci con un unico sguardo i tre luoghi simbolo della musica colta occidentale (la chiesa, il teatro, la sala da concerto), ma a Lipsia, che è stata la città non soltanto di Bach e di Mendelssohn ma anche di Wagner, di Schumann, di Liszt, la condizione di direttore "uno e trino" offre l'illusione inebriante di essere costantemente immerso in una tradizione "intoccabile", ma al tempo stesso ostinatamente viva. «Sì, è vero – disse allora Chailly in una intervista a Radio3 – il fatto che qui, nel raggio di poche centinaia di metri, siano concentrate la Chiesa di Bach, il Conservatorio di Mendelssohn, la casa di Schumann, il Teatro di Wagner fa davvero venire i brividi. Ma io devo pensare al presente, alla vita di questa Orchestra che ha voglia di rinnovarsi, di ritrovare il posto che merita nella scena internazionale, di essere parte attiva della rinascita della città che, due secoli e mezzo fa, l'ha vista formarsi».



Oggi, nel momento in cui Chailly ha appena compiuto il giro di boa della sua avventura (il contratto con la città scade nel 2010), si può dire senza troppi timori che quel progetto non sia rimasto soltanto una dichiarazione di buona volontà, ma che possieda, al contrario, il carattere di una realtà in movimento. Nei primi tre anni della *Chailly Renaissance* la Gewandhausorchester ha raddoppiato il numero delle incisioni discografiche e delle tournée all'estero, raccogliendo premi, riconoscimenti e consensi critici come in poche altre epoche della sua lunga storia. Il prolungato isolamento della città dal *main stream* del mercato musicale "globale" sembra dunque definitivamente sconfitto.

Ma in questi anni fertili di scambio e di reciproco arricchimento («Un direttore – sostiene spesso Chailly – prima di insegnare deve innanzitutto imparare dall'orchestra che dirige») in che misura è mutato, se è mutato, il gesto interpretativo dello *italienisch Kapellmeister*? Chailly, sin dai tempi della sua "militanza" con la London Philharmonic Orchestra, con l'Orchestra della Radio di Berlino e con quella del Comunale di Bologna, ha sempre coltivato un dinamismo motorio molto accentuato, una nettezza di fraseggio a volte rude e tagliente, un senso rigoroso e, negli anni giovanili, un po' rigido della figurazione ritmica. I quattordici anni trascorsi alla guida del Concertgebouw di Amsterdam hanno innestato, su questo tronco, i rami di una maggiore consapevolezza della forma classica, di una ricerca costante del dettaglio sonoro e di una più accentuata finezza coloristica. L'esperienza di Lipsia ha forse fatto crescere in ampiezza l'albero dell'interpretazione: l'assetto sonoro ordinatissimo e infallibile della Gewandhaus (lascito dei due ultimi *Kapellmeister*, Masur e Bloomstedt) ha consentito a Chailly di inscrivere la sua costante impulsività ritmica e agogica in strutture sonore più compatte e perfettamente coese. Mentre il leggendario colore bronzeo degli archi di Lipsia, unito alla solenne maestosità degli ottoni e alla affilata luminosità dei legni, ha nutrito il suo innato "calore timbrico" di tonalità più dense, scure e potenti.

Il Gewandhaus di Lipsia
Storia illustre della celebre "casa degli abiti"

di Paolo Cairoli

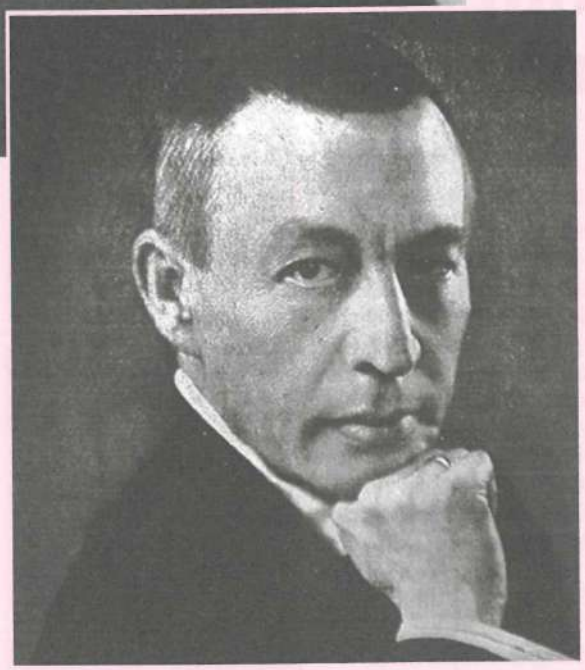
Gewandhaus significa "casa degli abiti": un nome che rimanda al commercio più che alla musica. E in effetti fu proprio dall'iniziativa di sedici ricchi mercanti della città di Lipsia che nacque nel 1743 il circolo musicale *Grosses Konzert*.
Inizialmente la società organizzava concerti in sale private, ma presto il successo fu tale da richiedere l'affitto del salone di un hotel, e successivamente la costruzione, nel 1781, di un'apposita sala con cinquecento posti nel Gewandhaus, il mercato dei lanaioli e dei fabbricanti di panni, da cui presero il nome sia il luogo sia l'Orchestra.
Nel 1789 vi suonò Mozart e nei primi anni dell'Ottocento al Gewandhaus videro la luce i due oratori di Haydn *La creazione* e *Le stagioni*, nonché il *Concerto "Imperatore"* di Beethoven.
Nel 1835 l'arrivo di Mendelssohn come *Kapellmeister* portò un ulteriore sviluppo: l'Orchestra acquisì definitivamente importanza internazionale e il suo repertorio si allargò sia verso la contemporaneità sia verso il passato, con la ripresa nel 1841 della *Passione secondo Matteo* di Bach, che segnò il primo passo della *Bach Renaissance*.
Ma furono moltissimi i nomi illustri a collaborare con il Gewandhaus: Weber, Liszt, Berlioz, e poi Mahler, Richard Strauss, Čajkovskij, Grieg, fino a Stravinskij, Furtwängler, Toscanini, Bernstein, Karajan e Barenboim.
Nel 1884 venne inaugurata una nuova sala da concerto e una successiva, l'odierna, venne costruita nel 1981 in forma di modernissimo anfiteatro con 1900 posti, dominato da un grande organo.
Oggi quest'Orchestra, una delle più antiche e prestigiose del mondo, è guidata da un italiano, Riccardo Chailly, che l'ha portata a nuovi traguardi e la dirige nell'appuntamento torinese per la stagione di Lingotto Musica.

Le preziose stoffe musicali dei salotti ottocenteschi

Appartamenti lussuosi, pieni di oggetti meravigliosamente inutili; soffici cuscini di raso ad attutire la decadenza di una generazione consapevole di essere in crisi; e poi, naturalmente, tra stoffe preziose e suppellettili ricercate, la bianca tastiera di un pianoforte. Erano questi i luoghi in cui l'Ottocento coltivava i fiori proibiti della musica salottiera.
Chi li frequentava credeva che i veri valori artistici non fossero destinati alla divulgazione: nessuna concessione alla gente che passeggiava sotto le dimore signorili; l'arte era un privilegio da difendere tra le mura dei salotti esclusivi, al riparo dalle pericolose turbolenze della folla.
Naturalmente non era musica impervia all'ascolto: i suoi lineamenti erano quelli di una ragazza elegante, ma nello stesso tempo semplice. Protagonista assoluta era l'opera lirica nelle sue rielaborazioni cameristiche: pochi strumenti alle prese con i temi più cari al pubblico dei teatri. Le rivisitazioni al pianoforte di Liszt avevano aperto il sipario su uno scenario ricco di sorprese avvincenti: dal *Guglielmo Tell* di Rossini fino alla *Carmen* di Bizet una lunga dinastia di ripensamenti puramente strumentali, da gustare sorseggiando una tazza di tè.
Ma la *Salonmusik* non era solo una frizzante *cover* di melodie operistiche: un repertorio originale cominciò a prendere forma fin dai primi anni dell'Ottocento, quando si diffuse la moda dei *morceaux de salon*: pagine scritte per andare alla sicura conquista dei sentimenti più epidermici.
Rossini, dopo aver abbandonato il mondo operistico, divenne un perfetto interprete di quel modo di scrivere la musica e nei suoi brani da salotto si avverte tutta l'eleganza spiritosa di un compositore che sapeva portare il teatro anche in un'annoiata dimora cittadina. *(a.m.)*

martedì 24 febbraio
Sala Cinquecento
del Lingotto
ore 20.30
Giovani per tutti
Marco Chiaramello
flauto
Sara Sartore
oboe e corno inglese
Clara Dutto
pianoforte
Musiche di Borne, Kalliwoda, Rossini, Liszt, Briccialdi

Taneev e Rachmaninov
Due compositori nel mondo delle idee



di Angelo Chiarle

«Il canto del vecchio inverno era appassionato / e generava pensieri tristi e laceranti [...] Boschi, prati e campi / risuonano di una canzone ardente: / "Finché l'amore dura, ama teneramente, / finché la pazienza dura, vivi pazientemente, / finché ti si chiede pietà, sii pietoso, / e sia Dio il tuo giudice"». Pensieri omicidi abitano la mente del marito di Natalja Patrikejevna, che gli ha confessato il tradimento. Solo l'arrivo della primavera giova a farlo uscire dalla cupa depressione. *Vesna* (*Primavera*), è tratto dal poema *Zeljonij shum* (*Mormorio verdeggiante*) scritto nel 1863 da uno dei massimi rappresentanti del realismo russo in poesia, Nikolaj Alekseevič Nekrasov (1821-1878), coraggioso cantore dell'infelicità della sua nazione. La *Cantata per baritono, coro e orchestra op. 20* risale al 1902. Fa parte del gruppo di opere che Rachmaninov scrisse al termine delle sedute con Nikolaj Dahl, cui si era rivolto per superare la depressione seguita alla *débâcle* della *Prima sinfonia* nel marzo 1897. Grazie a questo salutare sostegno "psicoterapeutico" la sua vena creativa riuscì a sbloccarsi in maniera sontuosa, come testimonia *in primis* il *Secondo concerto per pianoforte* (1901). Rachmaninov compose *Vesna* quasi per darsi il coraggio di intraprendere la strada (che si rivelerà non poco complicata) del matrimonio con la cugina Natalja Satina. La parte del solista fu calibrata per la voce potente e versatile del suo coetaneo Fëdor Šaljapin.

La *Cantata* ha una struttura tripartita. Nell'*Allegro moderato* iniziale l'orchestra e il coro presagiscono l'arrivo della primavera. Nell'*Allegro risoluto* successivo il solista esordisce esaltando la purezza e la modestia di Natalja, ma il tormento cresce poco per volta fino al grido lacerante «Uccidi l'infedele!» Per fortuna, l'arrivo della primavera rasserena l'animo del protagonista riportando la serenità dell'inizio.

Allievo di Čajkovskij e Rubinstein, maestro di Rachmaninov e Skrjabin, Sergej Taneev fu il *trait d'union* diretto fra due generazioni storiche di compositori russi. Intellettuale i cui interessi spaziavano dalla filosofia alle scienze naturali, fece parte della "Scuola di Mosca". Iniziò la sua carriera come pianista al seguito di Rubinstein. Nel 1878 prese la cattedra del dimissionario Čajkovskij al Conservatorio di Mosca. Dotato di un *self-criticism* molto severo, per diversi anni coltivò la composizione in clandestinità, confrontandosi solo con Čajkovskij.

Debuttò nella veste di autore soltanto nel 1880 con una *Cantata* per l'inaugurazione di un monumento in onore di Puškin. «Come nessun altro compositore russo, egli visse e lavorò immerso nel mondo delle idee, nello sviluppo di concetti astratti». Il giudizio del musicologo Boris Asaf'ev sintetizza bene l'approccio eruditoaccademico di Taneev, che amava pascersi di Bach, Palestrina, Ockeghem, Desprez e Lasso.

Il contrappunto era secondo lui la chiave di volta per la creazione di una musica nazionale russa: «...applicare al canto russo i meccanismi mentali che furono applicati al canto delle nazioni occidentali [...]. Gli europei ci hanno messo secoli per arrivarci: noi non dobbiamo essere da meno». Simbolica davvero, in questo senso, la decisone di pubblicare nel 1886 la *Cantata per coro e orchestra "Johannes Damascenus"*, scritta nel 1883-84, come *op. 1*. "Piccolo Requiem russo" è stata soprannominata quest'opera il cui testo proviene da un poema di Aleksej Tolstoj (cugino di Lev) sulla vita di San Giovanni Damasceno. Sia perché si tratta d'una piccola *lamentatio funebris* per la scomparsa di un amico del patriarca siriano, sia per via dell'austerità serena della musica. Un ampio trittico che Taneev permea del profumo peculiare del *melos* russo e ispessisce con vertiginose profondità contrappuntistiche.

Una sintesi spirituale e artistica davvero vigorosa.

giovedì 5 febbraio
ore 20.30 - turno rosso
venerdì 6 febbraio
ore 21 - turno blu
Auditorium Rai
Arturo Toscanini

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro da Camera di Mosca
Mikhail Pletnev
direttore
Vladimir Minin
maestro del coro
Vasilij Ladyuk
baritono

Rachmaninov
Primavera, cantata op. 20
Taneev
Johannes Damascenus, cantata op. 1
Čajkovskij
Suite n. 3 op. 55

Il buffone e *Cenerentola*
Arte e artigianato nei balletti di Prokof'ev

di Fabrizio Festa

Uno dei tratti caratteristici della produzione musicale russa novecentesca è la maniera in cui viene vista la figura del compositore. Egli è in primo luogo un professionista, con una solida e robusta preparazione artigianale, sulla quale poi far crescere, in autonomia (ma tenendo conto dell'ambiente e di quanto accade intorno a lui, l'impianto teorico), un'estetica mai fine a se stessa. Così quello del compositore è di fatto un mestiere, e in quanto tale obbedisce alle regole di qualsiasi libera professione. Ci si dedica ai diversi generi della composizione con la medesima solerzia.

Prokof'ev, e come lui Šostakovič, non sfugge alla regola. Musica "pura" o "applicata", sinfonie o colonne sonore, concerti o balletti o opere, Prokof'ev profonde in ciascuna partitura tutto il suo artigianato, e molto spesso, anche una dose rilevante della sua arte. Insomma, non tratta i generi "minori" (sempre che tali si possano definire) con distrazione o persino con fastidio. Lo dimostrano i balletti (tra i quali spiccano le eccellenze di *Romeo e Giulietta* e *Cenerentola*), essendo la vicenda del balletto in Russia, peraltro, tutt'altro che marginale.

Il balletto e, di conseguenza, la musica per il balletto, nella Russia zarista e nell'Unione Sovietica è infatti protagonista, e intorno a esso si focalizza uno dei centri gravitazionali della produzione artistica di quel Paese. D'altronde proprio Prokof'ev, nel commentare la sua *Cenerentola*, non lascerà spazio a dubbi, ribadendo il legame con il passato: «Ho composto *Cenerentola* nel solco della tradizione del balletto classico russo». Balletto che aveva trovato nelle coreografie di Marius Petipa la sua massima espressione e che Sergej Diaghilev non solo non rinnegherà mai, ma anzi guarderà a esso come a un modello cui ispirarsi.

Sarà Diaghilev, del resto, per i suoi Balletti Russi a commissionare a Prokof'ev *Le chout*, che andò in scena nel 1921 a Parigi. Una gestazione durata cinque anni e nata proprio al momento del primo incontro tra lui e Prokof'ev. In quell'occasione Diaghilev, pur mostrando scarso interesse per la musica che il compositore gli mostrava, intuì comunque il suo genio e a lui pensò per aggiungere l'ennesima tessera a quel mosaico russo, che tanto successo gli aveva garantito. Così gli propose subito di mettersi a lavorare a un racconto popolare, *La storia del buffone*, che dell'idea diaghileviana tanto del balletto quanto del folklore russo è esempio perfetto. In scena, come detto, ci si andrà solo nel 1921 e soprattutto dopo che Diaghilev stesso pretese di rivedere la partitura. Il risultato fu un fiasco clamoroso. Era tramontata l'epoca del modernismo ed era già sorta l'alba del Neoclassicismo. Ciò non toglie che, invece, la partitura di Prokof'ev meriti la massima attenzione, segnalandosi per la sua tagliente energia.

Del tutto diversa la vicenda di *Cenerentola*. Sono passati trent'anni dall'incontro con Diaghilev e Prokof'ev vive in Unione Sovietica. È un compositore affermato e non più un giovane di belle speranze. Il committente è il Bol'šoj di Mosca, dove il balletto va in scena nel 1945. Ancora una fiaba, ma questa volta la fonte è il "classico" Perrault.

Il successo fu immediato, molte le repliche in patria, e subito *Cenerentola* cominciò a girare sui palcoscenici occidentali. Sull'onda non solo del successo, ma di una prassi consolidata, anche da questo balletto Prokof'ev trae ben tre suite, testimonianza evidente del favore con il quale la partitura era stata accolta dal pubblico.

Come per *Romeo e Giulietta*, Prokof'ev riesce a costruire una drammaturgia ballettistica organica e psicologicamente convincente. La trama si dispiega nella partitura ancor prima che nei gesti coreutici, come del resto risulta evidente all'ascolto delle *Suite*.

giovedì 12 febbraio
ore 20.30 - turno rosso
venerdì 13 febbraio
ore 21 - turno blu
Auditorium Rai
Arturo Toscanini

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Kirill Karabits *direttore*
Renaud Capuçon *violino*

Musiche di Musorgskij, Bruch, R. Strauss, Prokof'ev

---

giovedì 26 febbraio
ore 20.30 - turno rosso
venerdì 27 febbraio
ore 21 - turno blu
Auditorium Rai
Arturo Toscanini

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Yutaka Sado *direttore*
Frank Peter Zimmermann *violino*

Musiche di Glinka, Szymanowski, Stravinskij, Prokof'ev

Martha Argerich
«Il *Concerto in sol* è il Ravel che sento più vicino»

giovedì 19 febbraio
ore 20.30 - turno rosso
venerdì 20 febbraio
ore 21 - turno blu
Auditorium Rai
Arturo Toscanini

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Andrej Boreyko
direttore
Martha Argerich
pianoforte

Franck
Le chasseur maudit,
poema sinfonico

Ravel
Concerto in sol
per pianoforte e
orchestra

Berlioz
Brani scelti da
Roméo et Juliette,
sinfonia drammatica
op. 17

di Marina Pantano

Fin da quando l'ha inciso per la prima volta, nel 1967, il *Concerto in sol* di Maurice Ravel è uno dei brani che Martha Argerich ha interpretato più spesso nella sua vita. «Il più facile per me – lo definisce – , il più connaturato al mio modo di suonare». Le sue incisioni del gioiello neoclassico raveliano, quelle storiche come quelle più recenti, sono senza dubbio – nella contenuta ma significativa discografia della pianista argentina – alcune delle gemme più brillanti, che ancora oggi scatenano entusiasmi, dibattiti e confronti tra gli ascoltatori, come ben testimoniano i blog su YouTube.
Composto tra il 1929 e il 1931, il *Concerto* è tecnicamente difficilissimo in alcuni punti (ad esempio nella cadenza del primo movimento), ma – come spiega Piero Rattalino – è soprattutto difficile perché richiede un sofisticatissimo controllo della sonorità.

Nel caso di questo brano (ma non solo ovviamente), il successo immediato e dirompente dell'esecuzione della Argerich fin dalla fine degli anni Sessanta, ha condotto costantemente al confronto con quella di un altro gigante del pianoforte, Arturo Benedetti Michelangeli, suo insegnante, tra l'altro (seppur per un breve periodo e con modalità alquanto eccentriche: appena quattro lezioni in un anno...), il quale già deteneva il merito di aver consegnato il *Concerto in sol* alla storia, per averne appunto definito rigorosamente, per ogni nota, la qualità timbrica. E la sua freddezza da prestigiatore, la sua scarna gesticolazione, senza compromettere l'intensa ispirazione e musicalità, sapeva mettere l'accento sul distacco e sull'eleganza classica con cui Ravel aveva trattato i materiali sonori attinti dal jazz, dal musical e dal circo.
Più coinvolta, più flessibile, non meno ispirata, l'interpretazione della Argerich possiede, oltre alla sua consueta naturalezza espressiva, un'estroversa eloquenza e una scintillante individualità che è quasi più apprezzata. Pur sensibilissima nei confronti della disposizione coloristica e ludica di Ravel nei movimenti esterni, riesce a rendere le più morbide e trasparenti tessiture che si possano immaginare nell'*Adagio*.
Forse è proprio il contrasto tra le sue disposizioni ad ammaliare intere platee e a distinguerla dagli altri grandi interpreti: la dimostrazione di potenza quasi selvaggia e l'esibizione commovente della dolcezza, la padronanza della tastiera e il timore del palcoscenico. Martha Argerich, uno dei magistrali talenti della storia dell'interpretazione pianistica, è come una dea greca: mostra doti sovrannaturali e fragilità umane, è impetuosa nella rabbia come nella tenerezza, incute timore reverenziale, ammirazione, ma commuove, è assisa su un Olimpo, ma si avvicina a noi con la sua umanità.

Nato a San Pietroburgo, **Andrej Boreyko** è considerato fra i direttori russi più interessanti dell'ultima generazione, capace – secondo la critica tedesca – di condurre la compagine orchestrale con ferrea determinazione, di scuotere e insieme di trasmettere calore e naturalezza al discorso musicale. Anche se i suoi interessi spaziano dal Classicismo viennese ai giorni nostri, esibisce come corpus centrale del suo repertorio la musica russa contemporanea, come testimoniano le assidue collaborazioni con Gubajdulina, Kancheli, Silvestrov e Borisova-Ollas, senza contare prime mondiali, come *Le stagioni russe* di Leonid Desyatnikov con Gidon Kremer e la Kremerata Baltica, e la recente incisione di *Lamentate* di Arvo Pärt.
Primo direttore delle Orchestre Sinfoniche di Amburgo e di Berna, nella stagione in corso Boreyko torna sul podio dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai dopo i successi del maggio 2007. *(l.b.)*

intervista

Frank Peter Zimmermann
«Bisogna avere la libertà di mostrare se stessi»

giovedì 26 febbraio
ore 20.30 - turno rosso
venerdì 27 febbraio
ore 21 - turno blu
Auditorium Rai
Arturo Toscanini

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Yutaka Sado
direttore
Frank Peter Zimmermann
violino

Glinka
Ruslan e Ljudmila,
ouverture
Szymanowski
Concerto n. 1 op. 35
Stravinskij
Concerto
(Dumbarton Oaks)
Prokof'ev
Suite n. 1 dal balletto
Cenerentola op. 107

«Sono così dispiaciuto del declino musicale che affligge il vostro Paese... Non posso credere che l'Italia, con la tradizione che porta con sé, sia in questa situazione». Si direbbe che Frank Peter Zimmermann – violinista di fama mondiale e votato particolarmente al repertorio contemporaneo – sia un acuto e amareggiato osservatore. In realtà a noi, ormai rassegnati, non sta dando una notizia. Per fortuna però Zimmermann, che non ha la pretesa di risollevare da solo le sorti musicali del nostro Paese, sceglie di suonare in Italia piuttosto spesso. E a Torino, in una serata dedicata alla musica slava, eseguirà il *Concerto n. 1* di Szymanowski, datato 1916, esempio di modernità per forma e modalità compositiva.

Quando è iniziata la collaborazione con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e che rapporto ha con essa?
«Non ricordo con precisione quando abbiamo iniziato a lavorare insieme, ma quell'Orchestra è come una famiglia per me. Abbiamo suonato diverse volte insieme: i musicisti sono tutti amichevoli e di ottimo livello».

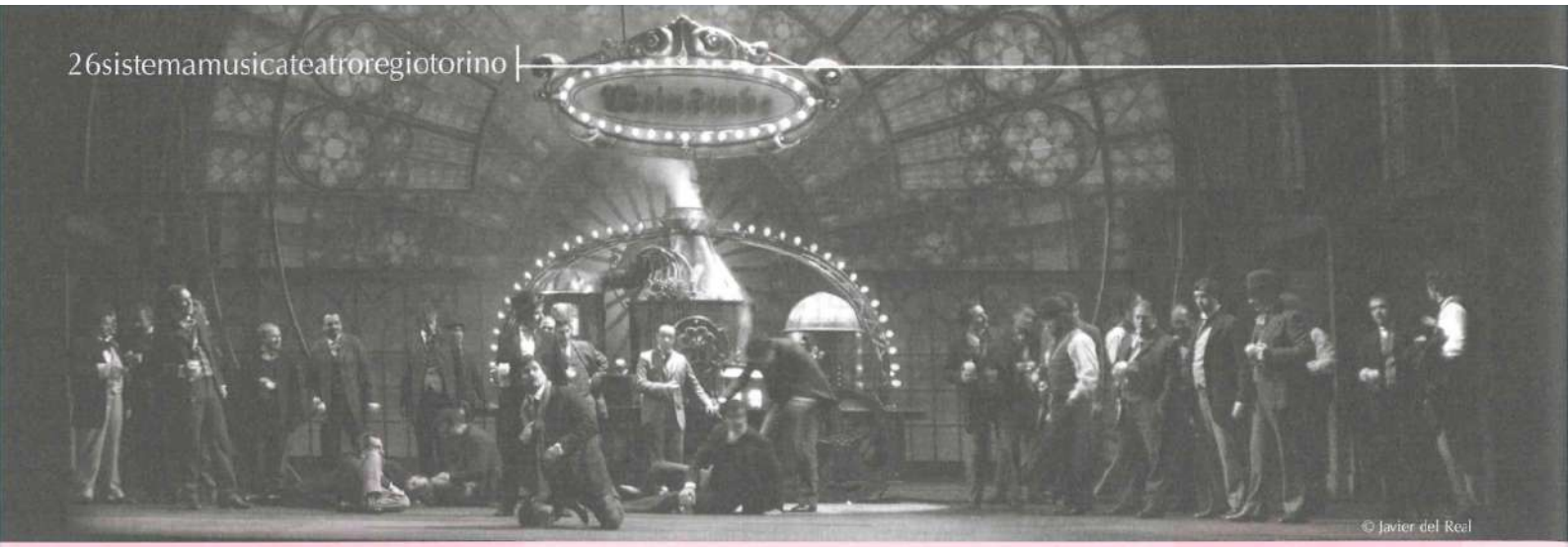
Quali sono le peculiarità del *Concerto n. 1* di Szymanowski messo a confronto con altri capolavori dello stesso genere?
«È unico, soprattutto per la scrittura violinistica.
Il *Concerto* è un brillante incontro tra Impressionismo e profumi est-europei, frutto del suo periodo migliore, lo stesso della *Terza sinfonia*. Io ho eseguito entrambi i Concerti per violino, ma questo lo preferisco al *Secondo*, che ricorda quello di Bartók ma non è paragonabile. Amo il *Concerto n. 1* perché ritengo sia il prodotto più puro di Szymanowski e lo trovo vicino al *Primo* di Prokof'ev, poiché è pieno di colori e atmosfere dettati da una ricercata scrittura orchestrale. E infatti c'è bisogno di un direttore e di un'orchestra bravi quanto il violinista per rendere bene il risultato».

Innovativa è anche la forma, in un unico movimento...
«Sì, è una grande idea. Il *Concerto* diventa così un poema sinfonico, dove l'orchestra ha il ruolo che ha in una sinfonia. E il violino è lo strumento solo che concorre al suono complessivo; un suono molto orientaleggiante, a volte arcaico. Szymanowski era molto interessato alle culture antiche, alla Grecia, alla Persia, alle storie da *Le mille e una notte*».

C'è un violinista, tra i maestri del passato o tra quelli di oggi, a cui si sente particolarmente vicino come interprete?
«Certo, ho degli idoli come Oistrakh o Milstein. Nel presente ammiro Gidon Kremer e Leonidas Kavakos; non so se siano simili a me, questo me lo devono dire gli altri, però mi piacciono. Ognuno deve avere la sua personalità; in particolare c'erano forti e differenti personalità nelle generazioni di sessanta o settanta anni fa, quando la ricerca della perfezione non seppelliva la parte umana che ognuno era disposto a mostrare. Bisogna avere la libertà di rinunciare alla perfezione». *(f.c.)*

Stravinskij e un po' di Bach a Dumbarton Oaks

Stravinskij non avrebbe avuto alcun motivo di chiamare *Dumbarton Oaks* il suo *Concerto in mi bemolle* se non perché era questo il nome della tenuta del diplomatico americano Robert Wood Bliss, che al compositore commissionò la musica per i suoi trent'anni di matrimonio, ne finanziò la prima esecuzione che lì avvenne nel 1938 e successivamente, nel 1950, ne acquistò i principali manoscritti per il Dumbarton Oaks Museum. Con esito felicissimo, Stravinskij scrisse così un concerto da camera dai connotati fortemente contrappuntistici. In quel periodo suonava regolarmente Bach ed era particolarmente attratto dai *Concerti brandeburghesi*, e il primo tema del *Concerto*, che qualcosa di nuziale pure possiede, assomiglia in effetti a quello del *Terzo* bachiano.
Dice il compositore nelle sue confessioni a Robert Craft: «Sono stato molto biasimato per queste somiglianze, ma Bach attingeva spesso altrove allo stesso modo, e non credo che si sarebbe adirato con me per l'uso del suo esempio». *(f.c.)*



© Javier del Real

Les Contes d'Hoffmann
L'ultima fatica del "Mozart dei boulevards"

di Stefano Valanzuolo

Les Contes d'Hoffmann
è realizzato con
il sostegno della
Compagnia di San Paolo

mercoledì 25 febbraio
Piccolo Regio Puccini
ore 17

INCONTRI
CON L'OPERA

L'italiana in Algeri
a cura di **Marco Beghelli**

Il giorno 5 ottobre dell'anno 1880, il signor Léonce, ex attore del teatrino dei *Bouffes Parisiens*, non riuscì a salutare, come avrebbe voluto, il suo vecchio amico e direttore Jacques Offenbach. «Il signor Offenbach – gli fu detto dal portiere, sulla soglia di casa – è morto stanotte serenamente, senza accorgersene». E Léonce, di rimpiatto: «Pensa che faccia quando se ne accorgerà…»

Ecco, questo era il mondo di Offenbach: caustico, sagace, leggero, brillante fino all'estremo. Era il mondo, soprattutto, dell'operetta, che lui – nato a Colonia nel 1819, e battezzato Jakob – aveva saputo dominare in breve, conquistando Parigi con il nuovo nome di Jacques e meritandosi la fama di "Mozart dei boulevards". Un soprannome roboante, non c'è che dire. Ma non tale da appagare le ambizioni artistiche del musicista, fermamente deciso a imporsi anche sul versante dell'opera seria. Il soggetto che gli avrebbe permesso di sfondare in un ambito meno frivolo, d'altra parte, Offenbach ce l'aveva chiaro in testa sin da quando, nel 1851, aveva assistito all'Odéon a una pièce di Jules Barbier e Michel Carré (librettisti prossimi venturi del *Faust* di Gounod) intitolata *Les Contes d'Hoffmann*. Al "Mozart dei boulevards" piacque evidentemente l'aura fantastica aleggiante nelle storie di quello scrittore, Hoffmann appunto, così mozartiano nei gusti; eppure, travolto dai successi delle operette e oberato dalle commissioni che giungevano fitte, Offenbach tentennò a lungo, rischiando di presentarsi al cimento "serio" fuori tempo massimo.

Solo un quarto di secolo dopo la folgorazione dell'Odéon, con Carré ormai nell'aldilà e un libretto già in buona parte abbozzato da Barbier, Offenbach si risolve finalmente al grande passo. Comincia a lavorare a *Les Contes d'Hoffmann*, ma quasi subito si ammala. Sarà la sua ultima fatica, ma non concluderà l'opera (lasciandola non strumentata) né la vedrà debuttare, il 10 febbraio del 1881, sulle tavole dell'Opéra-Comique, nella versione integrata, con qualche licenza, da Ernest Guiraud. Un vero peccato per il povero Offenbach, perché il successo sarà clamoroso e il numero di repliche enorme.

C'è una "fortuna" dell'opera, intesa in termini di popolarità e consenso, che va ormai felicemente consolidandosi, affermando i pregi di una partitura ricca e ambiziosa ben oltre l'atteggiamento snobistico di una certa musicologia troppo a lungo prevenuta nei confronti del "mondano" Offenbach. Quanto alla "sfortuna" dei *Contes*, invece, questa trae vigore, a beneficio di malevoli e superstiziosi che non mancano mai, da una serie di malaugurate coincidenze. Un incendio, ad esempio, l'8 dicembre 1881 distrusse il Ringtheater di Vienna, un attimo prima che si alzasse il sipario sull'attesa recita dell'opera in versione tedesca, soffocando quasi quattrocento persone. Ed altre fiamme, nel 1887, mandarono in fumo l'Opéra-Comique di Parigi, sottraendo alla memoria dei posteri i manoscritti originali dell'ultima fatica di Offenbach. A questa perdita avrebbe riparato l'alacre lavoro dei molti revisori del titolo, dal già citato Guiraud a Raoul Gunsbourg e, in epoca più recente, Richard Bonynge: tutte ricostruzioni lodevoli e interessanti, ma anche inevitabilmente opinabili. L'insperato rinvenimento, presso gli eredi Offenbach, di molte pagine autografe a opera di segugi appassionati come Antonio de Almeida e Denis Michel Dansac ha reso infine possibile ricostruire, nelle forme, l'idea originale dell'autore, rendendo giustizia, e finalmente un po' di fortuna, al povero ma geniale "Mozart dei boulevards".

Il Teatro Regio e The Opera Foundation

Un cantante americano a Torino per un anno

di Susanna Franchi

Una borsa di studio per cantare a Torino, un'occasione per un giovane cantante di lavorare per una stagione al Teatro Regio, imparare a calcare il palcoscenico, studiare con maestri diversi: sono queste le opportunità offerte da The Opera Foundation, organizzazione americana che ha stretto un rapporto di collaborazione con il Teatro Regio.

The Opera Foundation nasce nel 1986 per aiutare i giovani cantanti americani e inizialmente il rapporto si sviluppa con la Deutsche Oper di Berlino (c'era ancora il Muro!); lo scorso anno, quando Gianandrea Noseda, direttore musicale del Regio, dirigeva al Metropolitan, si sono stabiliti i primi contatti perché il Regio diventasse il punto di riferimento in Italia di The Opera Foundation.

Così nel marzo 2008 al Metropolitan si sono svolte le audizioni per selezionare un cantante che per un anno, grazie a una borsa di studio fornita da Amber Capital, vivesse a Torino e cominciasse a lavorare in piccoli ruoli nelle opere in scena al Regio.

La scelta è caduta su Diego Matamoros, baritono venticinquenne di origine venezuelana, che al Regio ha già cantato come capitano della guardia del re in *Medea*, Schaunard in *Bohème* (a Torino e in Regione), un servitore in *Thaïs* e canterà come Haly nell'*Italiana in Algeri* in scena a marzo.

Matamoros è stato anche tra i protagonisti del galá che Opera Foundation ha organizzato a novembre a New York, durante il quale sono presenti tutti gli sponsor (c'era anche Joseph Oughourlian, il direttore generale della Amber Capital che con tanta attenzione segue il rapporto di collaborazione con il Regio) e gli altri due borsisti che cantano alla Deutsche Oper di Berlino: il soprano Erica Miller e il tenore Gaston Rivero. Nel corso della serata Matamoros ha cantato «*Vien, Leonora*» dalla *Favorita* di Donizetti e il duetto dal *Barbiere di Siviglia* di Rossini con il soprano Erica Miller.

«È un peccato che una città così bella come Torino sia praticamente sconosciuta in America – racconta Matamoros –. Al Regio c'è una meravigliosa organizzazione, io sto imparando tantissimo e c'è una bellissima atmosfera di collaborazione. Sto scoprendo la vostra cultura così diversa dalla nostra e sono molto grato a Vittorio Borrelli, il direttore di scena del Regio, che mi ha aiutato tantissimo. Cantare in *Bohème* è stato bellissimo e sono venute ad ascoltarmi dall'America anche mia mamma e mia nonna!»

E già Regio, Opera Foundation e Amber Capital stanno lavorando per il futuro borsista che verrà a Torino per la stagione 2009-2010: i giovani studenti americani di canto possono iscriversi entro il 12 febbraio, poi a marzo si svolgeranno a New York le audizioni (parteciperà anche il maestro Noseda) che selezioneranno il cantante che verrà al Regio a esibirsi, studiare e a scoprire Torino!

Le Conferenze del Regio

Giuseppe De Luca – fra i più celebri baritoni del secolo scorso, attivo ripetutamente al Regio e altrove fra il 1912 e il 1936 – ha avuto recentemente l'onore di una esauriente biografia firmata da Francesco Sanvitale. Se ne parlerà il 4 febbraio alla presenza dell'autore e accompagnando la presentazione con l'ascolto della splendida arte canora di De Luca.

Dal canto alla scena il passo è quasi inevitabile e lo dimostra il convegno su *L'immaginario scenografico e la realizzazione musicale* promosso dalle Università di Torino e Venezia nei giorni 5 e 6 febbraio, nell'intento di ricordare i fecondi sessant'anni di attività di Mercedes Viale Ferrero e destinato a prolungarsi l'11 febbraio con ulteriori riflessioni sullo spettacolo lirico fra Otto e Novecento.

Due opere liriche caratterizzano la conclusione dei *Mercoledì del Regio* di febbraio.

Il 18 Ugo Piovano ricorda il centocinquantesimo anniversario del *Ballo in maschera*, opera sospesa tra vigorosi interventi censorii e spostamenti della sede teatrale, provocati dall'irritazione di Verdi.

Il 25 infine sarà la volta di Rossini e della sua *Italiana in Algeri*: ne parla approfonditamente uno studioso "doc" del "bel canto" come Marco Beghelli. *(g.g.)*

MERCOLEDÌ 4 FEBBRAIO
Sala del Caminetto
ore 17
Giuseppe De Luca. Baritono inimitabile
Presentazione editoriale di
Francesco Sanvitale
a cura di
Giorgio Gualerzi

GIOVEDÌ 5 FEBBRAIO
VENERDÌ 6 FEBBRAIO
Sala del Caminetto
L'immaginario scenografico e la realizzazione musicale
Convegno in onore di Mercedes Viale Ferrero
A cura dell'Università di Torino e dell'Università Ca' Foscari di Venezia
Relatori:
David Rosen, Emilio Sala, Marcello Conati, Virgilio Bernardoni, Elena Sala Di Felice, Daniela Goldin Folena, Gabriella Olivero, Annarita Colturato
Con la partecipazione di
Franco Pulcini, Alberto Basso
Presiedono:
Giorgio Pestelli, Pierluigi Petrobelli, Paolo Gallarati

MERCOLEDÌ 11 FEBBRAIO
Sala del Caminetto
ore 17
L'evoluzione tecnologica delle scenografie nello spettacolo lirico fra otto e novecento
a cura di
Maria Cristina Riffero e **Piero Robba**

MERCOLEDÌ 18 FEBBRAIO
Foyer del Toro
ore 17
«Poveri poeti e poveri maestri!»: Verdi e la censura nel ballo in maschera
a cura di
Ugo Piovano

MERCOLEDÌ 25 FEBBRAIO
Piccolo Regio Puccini
ore 17
L'italiana in Algeri di Gioachino Rossini
a cura di
Marco Beghelli

intervista

Roberto Gabbiani
Bilanci, prospettive e obiettivi per il Coro del Regio

Ha cominciato nel 1974 al *Maggio Musicale Fiorentino*, su invito di Riccardo Muti. Poi, dal 1990 al 2002, è stato al Teatro alla Scala; quindi, dal 2001 al 2006, ha diretto il Coro dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma. Roberto Gabbiani da quasi trentacinque anni sale sul podio degli enti corali più prestigiosi d'Italia, lavorando con pari attenzione sul repertorio lirico, sinfonico e cameristico. Tra i direttori con cui ha collaborato si annoverano Kleiber, Sawallisch, Giulini, Abbado. Dal luglio del 2008 è arrivato a Torino, alla testa del Coro del Teatro Regio, che ha già preparato in alcune produzioni impegnative come i *Quattro pezzi sacri* di Verdi.
Lo abbiamo incontrato per fare un bilancio su questi primi mesi di attività.

Maestro Gabbiani, lei ha cominciato la sua professione nel 1974. Com'è cambiato il lavoro del direttore corale in questi trentacinque anni?
«C'è stata un'evoluzione molto importante nella natura degli enti corali: fino agli anni Settanta si lavorava con compagini di *amateurs*; molto entusiasmo, ma poca competenza musicale. Poi, proprio nel periodo in cui ho cominciato, i cori sono diventati realtà professionali, supportate da un'adeguata formazione accademica. Oggi si comincia a studiare nell'ottica di entrare a far parte di un complesso corale; non è più un ripiego per chi non è riuscito a ottenere riconoscimenti come solista. I Conservatori offrono inoltre una preparazione molto più organica, approfondendo il contesto in cui sono inserite le opere musicali».

La sua carriera ha toccato alcune delle posizioni più illustri del mondo musicale contemporaneo. Che cosa le ha lasciato ognuna di queste esperienze?
«I primi anni con Riccardo Muti al *Maggio* sono stati una scuola importantissima: un modello di disciplina e di attenzione ai dettagli della partitura. Con Zubin Metha, poi, abbiamo continuato nella stessa direzione, affrontando repertori molto variegati, dalla musica rinascimentale alle esecuzioni di autori contemporanei: ricordo ancora con emozione la prima ripresa moderna della *Passio* di Paolo Aretino. Fu di nuovo Muti a volermi alla Scala; altri dodici anni di lavoro estremamente intenso: con quel Coro siamo stati in grado di eseguire una delle opere più complesse di tutto il repertorio vocale, come il *Deutsche Motette* di Richard Strauss. A Santa Cecilia poi sono arrivato nel periodo in cui la direzione artistica era affidata a Luciano Berio: l'idea era quella di realizzare l'incisione dell'opera omnia di Palestrina; il progetto non fu portato a compimento, ma l'esperienza ha arricchito molto la mia conoscenza del repertorio sinfonico e cameristico».

Come è stato l'incontro con il Coro del Regio?
«Ho trovato un teatro efficientissimo. Il Coro sta seguendo con grande interesse tutte le ricerche che ho proposto: con loro mi sento in simbiosi. I *Quattro pezzi sacri* di Verdi sono stati una scommessa per tutti, ma credo che la soddisfazione ottenuta davanti al pubblico abbia ripagato ogni sforzo. È un complesso che risponde con grande entusiasmo alle richieste dei registi; questa caratteristica mi ricorda le realtà straniere: una completa disponibilità a sacrificare le esigenze individuali in favore del concetto di insieme».

Quali sono i principali obiettivi da raggiungere?
«I problemi economici delle fondazioni liriche sono noti. Nonostante questo, con il sovrintendente Vergnano e il direttore musicale Noseda stiamo lavorando per raggiungere nuovi traguardi. A me piacerebbe riuscire a organizzare concerti annuali con il Coro, lavorare in ambito sinfonico e cameristico con maggiore intensità. Qualche tempo fa abbiamo eseguito i *Mottetti* di Bach, dimostrando di avere le carte in regola per affrontare in maniera sistematica quel repertorio». *(a.m.)*

I Concerti del Regio tra Piovani e i Beatles

La collaborazione tra Vincenzo Cerami e Nicola Piovani è il segno distintivo del concerto che lo stesso Piovani dirigerà a Torino al Teatro Regio; due dei brani in programma, infatti, sono legati alla collaborazione con lo scrittore romano: La *cantata del Fiore* e la suite da *La vita è bella*. Se nel secondo caso Cerami è "solo" lo sceneggiatore della celebre pellicola di Benigni, nel primo invece si tratta di un vero e proprio progetto teatrale, che vide i due collaborare per alcuni anni.
Il primo passo è datato 1981. Al *Festival di Eraklion*, a Creta, su commissione del terzo canale di Radio Atene debutta *Canti di scena*, prima tappa di un percorso attraverso la cantata al quale più tardi si aggiungeranno la *Cantata del Fiore* e la *Cantata del Buffo*. La prima va in scena nel 1988, la seconda, in uno spettacolo che le prevede entrambe, due anni dopo. Entrambe hanno il medesimo organico (voci recitanti, voci cantanti, tredici strumenti) e la stessa struttura testuale: prevedono cioè una versificazione destinata alla recitazione e una destinata al canto.
«Non è un caso che la poetica delle cantate contempli proprio questi giochi stilistici – scrive Cerami a proposito del lavoro fatto con la *Cantata del Fiore* e quella *del Buffo* –. Un velo di ironia infatti percorre i due testi musicali. Sia le note sia i versi, così "contaminati", sono costruiti con l'intento di formare un impasto musicale capace di rispecchiare in qualche modo la sonorità mista e contraddittoria dei nostri giorni, dove si esprimono quasi con la stessa dignità e intensità la canzonetta popolare, l'epos di miti che ci sopravvivono e le marcette di paesana memoria». E in effetti la partitura segue la prosodia e la metrica da un lato del recitare, dall'altro del cantare, adattandosi alla bisogna. La trama della *Cantata del fiore*, infine, reinterpreta il mito di Eco e Narciso, ripercorrendolo quasi alla lettera, ma con uno scopo specifico. Citiamo ancora Cerami: «Il forte conflitto tra la creatura umana e gli dei, in un contesto poetico nel quale parola e musica sono in gioco, ci è sembrato la chiave di volta per meglio restituire lo struggente sentimento di inadeguatezza che molti di noi provano nei confronti di un mondo sempre più estraneo eppure così potente da condizionare la nostra esistenza. L'incapacità di riappropriarci pienamente del nostro destino, in un universo dove alto e basso si alternano continuamente, dove musica alta e parola alta parlano di meno, le prospettive si capovolgono, si mischiano, ci mostrano un inedito panorama scombinato, tutto da ricomporre. Le Cantate si immergono in questo panorama e, senza alcuna pretesa di mettere ordine, provano a cantarlo».

L'ironia neoclassica e molto "romana" di Piovani e Cerami non c'è ovviamente in *B for Bang - Across the Universe of Languages*. E non sono neppure queste due produzioni catalogabili entrambe nel pur vasto e confuso insieme delle "contaminazioni". Katia Labèque e compagni sposano infatti la causa di un *crossover* di tipo angolofono, nato sull'onda del genere dell'"omaggio a". Il tributo è alla coppia Lennon e McCartney naturalmente, la quale già nel 2007 (l'anno in cui nasce il progetto beatlesiano della pianista francese), con il medesimo titolo era stata omaggiata dal cinema con il film musicale di Julie Taymor.
B for Bang, in ogni caso, pur inserendosi nel genere, non ne adotta lo schema rodatissimo: quello del blasone basato sugli hits.
Al contrario non tutte le tracks del concerto (e quelle del cd, pubblicato ovviamente dall'etichetta KML, acronimo di Katia e Marielle Labèque che ne sono fondatrici e proprietarie) riportano i pezzi più noti di Lennon e McCartney. Troviamo *Come Together, Helter Skelter, Blackbird*. Ma non troviamo *Let it be* o *Michelle, Yellow Submarine* o *The Long and Winding Road*. Insomma, gli arrangiatori, Nicola Tescari, David Chalmin e Fabio "Reeks" Recchia si sono preoccupati più di obbedire a un'esigenza estetica – attraversare i linguaggi – che di rispondere all'immortale passione dei fan dei Beatles. *(f.f.)*

lunedì 2 febbraio
Teatro Regio
ore 20.30
I Concerti 2008-2009
Filarmonica '900 del Teatro Regio
Nicola Piovani *direttore*
Donatella Pandimiglio *voce*
Francesca Breschi *voce*
Norma Martelli *voce recitante*
Piovani
Cantata del Fiore
Suite dal film *Kaos*
Suite dal film *La vita è bella*
Con il contributo straordinario della **Fondazione CRT**
In collaborazione con il Museo Nazionale del Cinema che, **domenica 1 febbraio** alle **ore 16.30** organizza la proiezione del film *La stanza del figlio* di Nanni Moretti alla presenza dell'autore della colonna sonora Nicola Piovani.
ore 19.45
PRIMA DELLA MUSICA
con **Nicola Piovani** e **Alberto Barbera**

---

lunedì 23 febbraio
Teatro Regio
ore 20.30
I Concerti 2008-2009
Katia Labèque *pianoforte e rhodes*
David Chalmin *chitarra elettrica*
Massimo Pupillo *basso*
Marque Gilmore *batteria*
Nicola Tescari *tastiere ed elettronica*
Fabio "Reeks" Recchia *elettronica*
special guest **Meg** *voce*
B FOR BANG
ACROSS THE UNIVERSE OF LANGUAGES
Musiche di Lennon, McCartney...
ore 19.45
PRIMA DELLA MUSICA
con **Katia Labèque** e **Michele Dall'Ongaro**

Quintetto Prestige
Prelibatezze musicali per cinque fiati

Piccolo Regio Puccini
ore 11
I Concerti Aperitivo
domenica 1 febbraio
Quintetto di fiati Prestige
Musiche di Dvořák, Musorgskij, Mozart, Piazzolla, Verdi

Versatilità, brio, ironia e anche sarcasmo, varietà di timbri e di sonorità. Il quintetto di fiati possiede una fisionomia tecnica, artistica, estetica, esistenziale (perché no?) tutta speciale. Si pensi, per contrasto, all'omogeneità "intellettuale" del quartetto d'archi. Un ensemble che occupa territori espressivi e spirituali assolutamente peculiari fin dai primordi della sua vicenda storica, che prende l'avvio in contesto parigino con le prime opere scritte dal contrabbassista boemo Franz Anton Rosetti (1780) e dal fagottista Nicolas Schmitt per gruppi di fiati molto simili all'odierno quintetto.
Fu il violinista livornese Giuseppe Maria Cambini a "standardizzare", dopo il 1770, l'attuale formazione, che trovò definitiva canonizzazione grazie ai ventiquattro *Quintetti* di Antonín Reicha (1811) e ai nove di Franz Danzi (1820-24). Se nel diciannovesimo secolo il genere rimase sostanzialmente un prodotto piuttosto esclusivo dell'ambiente parigino, nel corso del Novecento una lunga teoria di illustri autori di ogni nazione si è aggiunta, da Nielsen, Schoenberg, Villa-Lobos, Ligeti, Stockhausen fino alle ultimissime generazioni (Satterwhite, Ewazen, Sosnowski).
Per far meglio assaporare le straordinarie potenzialità timbrico-espressive di questo ensemble, il Quintetto di fiati Prestige proporrà un itinerario non di opere originali, ma di trascrizioni.
Il ventaglio dei brani in programma spazia dal brio frizzante dell'*Ouverture* da *Le nozze di Figaro* di Mozart, al pathos epico-tragico dell'*Ouverture* dalla *Forza del destino* di Verdi, dagli intriganti *couleurs russes* della *Suite* da *Quadri da una esposizione* di Musorgskij, e dal folklore stilizzato della *Danza slava op. 46 n. 8* di Dvořák alla *saudade* penetrante della *Milonga sin palabras* di Piazzolla. Un aperitivo di prelibatezze musicali oltremodo variegato. *(a.c.)*

Quintetto vocale da camera
La commedia di Banchieri

domenica 8 febbraio
Quintetto vocale da camera
Andrea Campora
maestro concertatore al claviorgano
Banchieri
Barca di Venetia per Padova,
commedia armonica

Quattro secoli più quarant'anni ricorrono quest'anno dalla nascita di Adriano Banchieri (1568-1634). "Adriano da Bologna", "Camillo Scaligeri della Fratta", "Attabalippa dal Perù", "Il dissonante": amava giocare con gli pseudonimi Tomaso Banchieri, compositore, teorico e trattatista, letterato, ribattezzato Adriano nel 1589, una volta divenuto monaco benedettino olivetano. Allievo a Lucca di Gioseffo Guami, come organista girò un po' di monasteri nel Nord Italia e nel 1615 contribuì a fondare l'Accademia dei Floridi a Bologna.
Schieratosi a fianco degli innovatori più audaci, Banchieri scrisse molta musica sacra: salmi, messe, mottetti, messe per organo, dati alle stampe tra 1595 e 1628. Più conservatrice, ma assolutamente sorprendente è la produzione profana: sei libri di canzonette, su testi spesso collegati alla commedia dell'arte, e altri sei libri di "trattenimenti" polifonici.
Banchieri fu tra i cultori più "capricciosi" della commedia madrigalistica, una libera sequenza di madrigali "incorniciati" in una trama narrativa alquanto esile. Un genere inaugurato nel 1567 dal *Cicalamento delle donne al bucato* di Alessandro Striggio. Un'effimera fioritura che contribuì a spianare la strada alla nascita del melodramma.
Banchieri vi contribuì con *La pazzia senile* (1598), il *Festino nella sera del giovedì grasso avanti cena* (1608) e la *Barca di Venetia per Padova* (1605 - revisione 1623). Intorno all'anno 1600 una chiatta risale il Brenta da Venezia.
Un libraio fiorentino, un tedesco, due ebrei, pescatori, cortigiani, un uomo d'affari e un soldato, cantori da tutta l'Italia passano il tempo mangiando, bevendo e, naturalmente, cantando. Null'altro li unisce se non la passione per la musica e il desiderio di arrivare a Padova. *(a.c.)*

La giara e *Underground*
Dalla Sicilia rovente alla danza di strada

di Chiara Castellazzi

martedì 17 febbraio
Piccolo Regio Puccini
ore 10.30
La Scuola all'Opera
Repliche fino al
26 febbraio

La giara
Balletto tratto dalla novella di Luigi Pirandello
Musica di **Alfredo Casella**
Ninna nanna introduttiva di **Francesco Giunta**

Underground
Musiche originali composte ed eseguite dal vivo da
The Stick & String Quartet

Loris Petrillo *coreografie*
Enzo Busco *scene*
Laura Viglione *costumi*

«La bellezza e il successo di questo balletto stanno nell'espressione travolgente di ebbrezza dionisiaca, di pantagruelico, brutale buon umore, di incontenibile ed esuberante salute fisica». Così scriveva Massimo Mila de *La giara*, titolo che fece la sua prima apparizione nella storia della danza nel 1924 per i Ballets Suédois de Rolf de Maré e che quest'anno viene ripreso dal Teatro Regio per *La scuola all'Opera* nella versione "tout public" creata appositamente da Loris Petrillo dieci anni fa. Ballerino di razza, Petrillo muoveva i suoi primi passi di coreografo proprio con questo balletto commissionatogli dal Regio, dove ha convogliato slancio giovanile ed entusiasmo passionale per la prima creatura. Forte delle sue ascendenze siciliane – ha debuttato a sedici anni al Teatro Massimo di Palermo – e della baldanza dell'età tanto anagrafica che coreografica, l'artista si è accostato con freschezza a quest'opera danzata che pur poteva intimidire per il segno marcato e il numero di versioni lasciati nei suoi tre quarti di secolo di vita. Un successo fin dalla sua creazione del 1924, grazie al gruppo di artisti reclutati da de Maré per i suoi Ballets Suédois che facevano tendenza: Jean Börlin per la coreografia, Giorgio De Chirico per scene e costumi e Alfredo Casella che fu chiamato a comporre, lui torinese-parigino, una musica assolata d'Agrigento. Mentre per il libretto, lo stesso Pirandello riscrisse la sua novella su un registro più leggero e parodistico. E non è senza significato che Casella abbia intitolato *I segreti della giara* la sua autobiografia, dove svelava i rapporti fra musica e altri *milieux* culturali di inizio Novecento. Memorabili ancora, nella storia del balletto, *Le giare* di Bronislava Nijinska nel 1927 per il Teatro Colón di Buenos Aires e di Aurel Milloss nel 1957 per il Comunale di Firenze con scene di Renato Guttuso. A Torino erano state create due versioni: quella più tradizionale di Giuseppe Carbone nel 1975 e quella di Gianfranco Paoluzi nel 1990 in chiave esistenzialista.

Senza rifarsi ad alcuno di questi modelli, ispirandosi piuttosto alla trasposizione filmica dei fratelli Taviani – quel famoso *Kaos* con Franco e Ciccio nei panni di Zì Dima Licasi e Don Lolò Zirafa –, Petrillo ci immerge nella sua Sicilia anche con i suoni: ritmi di piedi e di pietre di complemento alla coreografia e un inserto spurio di Francesco Giunta che apre con una ninna nanna isolana.

«È il teatro che deve essere avvicinato ai ragazzi, non i ragazzi al teatro» pensa adesso come allora il coreografo che – pur fautore di una danza impegnata, dotata di spessore e di risvolti sociali – per questo balletto ha proceduto innanzitutto instaurando con il cast un'atmosfera di divertimento e leggerezza perché la creazione procedesse con accenti naturali e gioiosi. Quelli che caratterizzano la sua narrazione che è scorrevole, diretta e briosa, accesa di colore e di calore.

La seconda parte del programma *Underground*, sempre di Petrillo, nasce dall'incontro con la musica dal vivo dei The Stick & String Quartet e ci immerge in un clima metropolitano vicino alle culture giovanili dell'hip-hop, della streetdance e del rap.

Qui non ci sono personaggi attribuiti, avidi proprietari terrieri, contadini innamorati, avvocati azzeccagarbugli e conciabrocche cocciuti come nella *Giara*. Soltanto bande di ragazzi, genere "cabinotti" e "coatti", che si incontrano, si divertono, si affrontano in un linguaggio di danza contemporanea che traspone anche la break-dance e la danza acrobatica di strada; al ritmo del mix sonoro del quartetto torinese fondato nel 1991 da Nicola Casassa Vigna (violino e viola), Laura Culver (violoncello e sax), Gianni Daniello (batteria e percussioni) e Adriano Cresto (basso elettrico). Non c'è una vera trama, ma non saranno i bulli prepotenti a prevalere...

© Illustrazione di Federica Lucioli

domenica 8 febbraio
Conservatorio
ore 17
PROVA GENERALE

martedì 10 febbraio
Conservatorio
ore 21

Orchestra Filarmonica di Torino
Micha Hamel
direttore
Roberto Prosseda
pianoforte

MENDELSSOHN, OLD & NEW
Musiche di Mendelssohn

Mendelssohn, un Concerto nel cassetto

di Roberto Prosseda

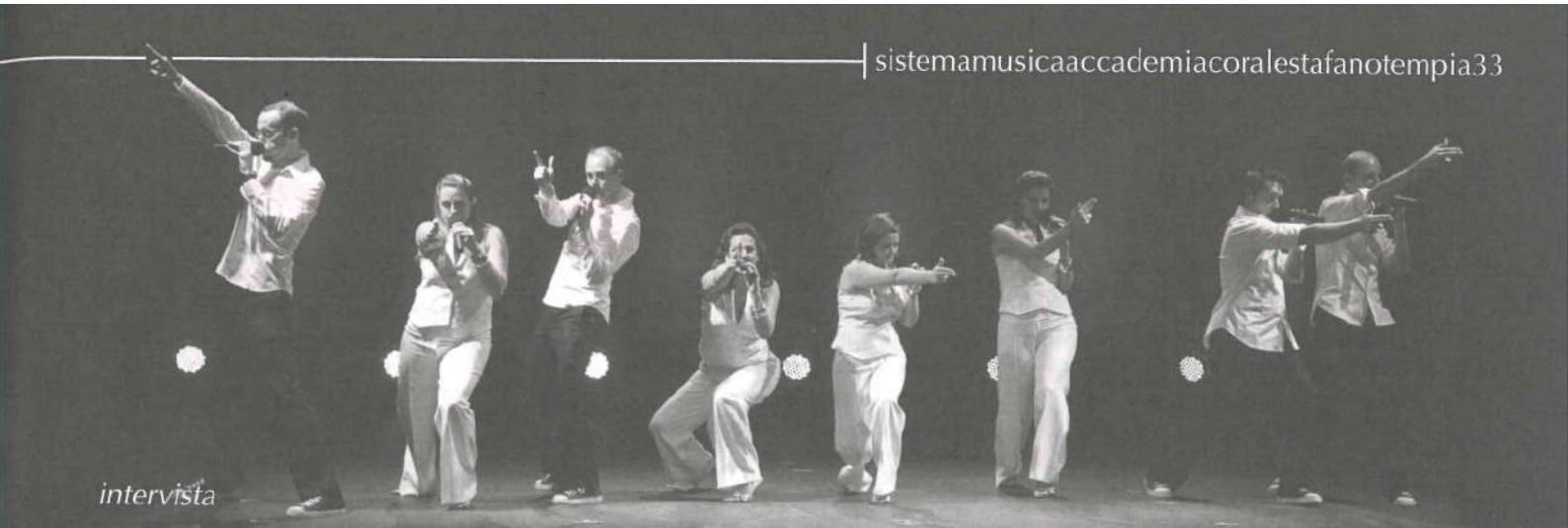
Com'è noto, negli anni recenti la musica di Felix Mendelssohn è stata (finalmente) oggetto di una rinnovata attenzione, sia da parte dei musicologi, sia a opera di interpreti, case discografiche e organizzatori musicali. Questo positivo *trend* ha portato anche alla riscoperta di numerosi inediti. Del resto Mendelssohn, come Schubert, pubblicò durante la sua vita una piccola parte della sua produzione, lasciando nel cassetto non solo opere importanti, ora arcinote (come la *Sinfonia "Italiana"*), ma anche una grande quantità di brani incompiuti, molti dei quali non sono ancora del tutto catalogati. Il frammento di gran lunga più interessante è il *Concerto in mi minore per pianoforte e orchestra*, che è stato ricostruito nel 2006 dal direttore d'orchestra e compositore Marcello Bufalini.

Il manoscritto (non datato), tuttora conservato alla Bodleian Library di Oxford, comprende ventidue pagine, di cui le prime tredici sono costituite dalla riduzione pianistica del primo e del secondo movimento, e le restanti nove mostrano la partitura dell'inizio del primo movimento. I primi due movimenti sono quindi completi dal punto di vista dell'impianto formale, ma l'orchestrazione è parziale, pur con molte indicazioni che consentono di risalire ai timbri che l'autore poteva avere in mente. Il terzo movimento è invece solo appena abbozzato: il manoscritto comprende due incisi tematici, entrambi in mi maggiore, che però non sono sviluppati.

Da numerose testimonianze epistolari è facile ipotizzare che Mendelssohn abbia iniziato a concepire quello che lui chiamava il *Terzo concerto per pianoforte e orchestra* già nel 1838 – quindi parallelamente al celebre *Concerto per violino* – e che abbia concretamente lavorato alla partitura tra il 1842 e il 1844. Ci si chiede, dunque: perché si è fermato e non ha completato il terzo movimento? Oggi possiamo solo avanzare alcune ipotesi. Una delle più suggestive, sostenuta dall'autorevole studioso americano Larry Todd, è che nel 1844, ultimando la stesura del *Concerto per violino*, Mendelssohn abbia fatto "migrare" in quello molte idee originariamente concepite per il *Concerto per pianoforte*. Questa ipotesi è avvalorata da una notevole quantità di elementi in comune tra le due composizioni, evidenti se confrontiamo i profili melodici del primo e del secondo tema dei rispettivi primi movimenti.

È comunque lecito pensare che Felix avrebbe presumibilmente concluso il suo *Terzo concerto per pianoforte*, se solo fosse vissuto qualche anno in più: molti altri suoi lavori hanno avuto una gestazione pluriennale. Negli anni Quaranta, inoltre, gli impegni del Mendelssohn organizzatore musicale e direttore d'orchestra s'infittivano sempre più, tanto da non consentirgli di dedicare alla composizione il tempo che avrebbe desiderato. Pare, del resto, che proprio l'eccessivo carico di lavoro sia stato fra le cause della sua prematura scomparsa, che gli ha impedito di ultimare alcuni importanti progetti compositivi (tra i quali anche l'opera *Lorelei*).

Per far sì che queste musiche tornino a vivere è necessario ricostruirne le parti rimaste incompiute, così da renderle adatte all'esecuzione concertistica.

E Marcello Bufalini ha certamente realizzato un ottimo lavoro, consentendo al *Concerto in mi minore* di uscire finalmente da quel cassetto dove era rimasto rinchiuso per più di 160 anni.

intervista

Swingle Singers
Le voci come strumenti

di Raffaele Mellace

Fanno tappa a Torino nella nuova tournée, ancora una volta per la stagione dell'Accademia «Stefano Tempia», gli Swingle Singers. Con l'occasione abbiamo fatto due chiacchiere con Kevin Fox.

Vogliamo svelare qualche meccanismo del prodigioso laboratorio vocale degli Swingle Singers? Come lavorate con musica nata per tutt'altra destinazione?
«Ricreare un lavoro strumentale con le nostre voci è al tempo stesso un divertimento e una sfida. L'aspetto più divertente (e più sorprendente per il pubblico) è l'arrangiamento di pezzi epici come il *Bolero* di Ravel, in cui cerchiamo di ottenere, appena in otto, lo stesso volume sonoro della grande orchestra. Fortunatamente abbiamo al nostro interno un ambito vocale molto esteso. La sfida consiste nello scegliere le parti essenziali dell'orchestrazione in modo che nulla manchi. È una sorta di trucco magico, che deriva anche dall'abilità di imitare esattamente i suoni di alcuni strumenti».

sabato 21 febbraio
Conservatorio - ore 21

The Swingle Singers

BEAUTY AND THE BEATBOX
Musiche di Beethoven, Purcell, Gershwin, Chopin, Sting, Corea, Piazzolla, Ravel, Lennon, McCartney...

Nonostante la presenza di solisti appartenenti ad altre nazionalità, il nucleo del gruppo resta caparbiamente *british*: una caratteristica che si riflette in qualche modo sul vostro lavoro?
«Non sul piano linguistico, dato che cantiamo in molte lingue e spesso senza parole del tutto (il che è poi la cifra stilistica del gruppo). Tuttavia in Gran Bretagna siamo abituati a lavorare con stili musicali diversi: una qualità fondamentale per diventare uno Swingle Singer, dato che il nostro repertorio è così diversificato».

Il programma che sentiremo a Torino è fortemente caratterizzato dalla *popular music*. Qual è il vostro approccio a quel repertorio?
«Cerchiamo semplicemente musica che ci interessi, che funzioni bene a cappella. Nel caso della *popular music* contemporanea scriviamo arrangiamenti più "compositivi" di quelli di musica classica, ad esempio realizzando una nuova armonizzazione o cambiando il metro. L'effetto è sempre sorprendente: ovunque ci esibiamo, in Occidente o in Asia, il pubblico è felice quando cantiamo i Beatles e la maggior parte delle volte canta ogni canzone insieme a noi».

Non mancherà neppure l'opera, peraltro, con il *Lamento* didoniano di Purcell. Cosa occorre attendersi?
«Lo stile non sarà certo operistico e l'accompagnamento orchestrale sarà reso in termini originali, tuttavia si cercherà di dar vita all'emozione che il compositore aveva concepito. Una pagina così intensa non potrà che permeare di sé l'esecuzione sul piano emotivo già soltanto grazie al testo e alla natura dell'invenzione melodica».

Una chicca del nuovo programma?
«La tournée propone, dal nostro nuovo cd *Ferris Wheels*, il brano *Unravel* di Björk, di cui il collega canadese Aaron Jensen ha realizzato un arrangiamento molto dissonante e ricco di effetti vocali. Il paesaggio sonoro che ne deriva è etereo, le voci sembrano provenire da punti diversi della sala e il pubblico, per quanto conservatore possa essere, ne è entusiasta».

LO *JEPHTE* DI CARISSIMI

Sembra incredibile che nessuna delle opere di Carissimi sia stata pubblicata a stampa durante la sua vita, se si pensa alla grande popolarità goduta dalla sua musica in tutta Europa. Oggi abbiamo la fortuna di poter ascoltare lo *Jephte* di Carissimi grazie alle copie realizzate dai suoi stessi allievi, numerosi e affezionati, che arrivavano da tutta Europa attratti dalle sue eccezionali doti di docente.

lunedì 9 febbraio
Tempio Valdese
ore 21

LA SCUOLA ROMANA NELLA MUSICA DI CARISSIMI

Musiche di Carissimi, Stradella, Mazzocchi, Charpentier

APPUNTAMENTI

CONSERVATORIO G. VERDI

giovedì 5 ore 10.30
venerdì 6 ore 10.30
(in caso di esaurimento posti del primo concerto)
Il Conservatorio per le Scuole

IL BATTITO VITALE
Le percussioni

venerdì 6 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di flauto di **Edgardo Egaddi**
Scuola di tromba di **Paolo Russo**
Scuola di clarinetto di **Sergio Barbero**

I MIGLIORI DIPLOMATI DEL 2008
Giancomo Pomponio,
Davide Chiesa *flauto*
Làszlò Molnòr *tromba*
Erik Masera, Angelo Villa *clarinetto*
Federico Tibone, Enrica Pellegrini,
Alberto Marchisio *pianoforte*
Musiche di Büsser, Jolivet, Böhme, Bettinelli, Debussy, Poulenc

venerdì 13 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di jazz di **Furio Di Castri**
Scuola di corno di **Natalino Ricciardo**

I MIGLIORI DIPLOMATI DEL 2008
Furio Di Castri *contrabbasso e direzione artistica*
Ivan Bert *tromba*
Gianni Denitto *sax alto*
Gianni Virone *sax tenore*
Maurizio Rosa *sax baritono*
Sergio Chiricosta *trombone*
Ugo Favaro *corno*
Luigi Martinale, Silvia Cucchi *pianoforte*
Mattia Barbieri *batteria*

WELCOME. TRIBUTO A JOHN COLTRANE

mercoledì 25 ore 17.30
I Mercoledì del Conservatorio

Scuola di direzione d'orchestra
di **Mario Lamberto**
Scuola di canto di **Silvana Silbano**
Scuola di esercitazioni corali di **Dario Tabbia**

Orchestra e Coro del Conservatorio G. Verdi
Marco Buccolo, Sergio Merletti *direttori*
Rossella Giacchero, Ilenia Gallo,
Carolina Mattioda, Gabriele Barinotto,
Claudia Sasso, Elisa Barbero *solisti*

HAENDEL
Presentazione a cura di **Paolo Tarallo**

venerdì 27 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di pianoforte di **Oscar Alessi**
Scuola di violino di **Massimo Marin**

I MIGLIORI DIPLOMATI DEL 2008
Federico Tibone *pianoforte*
Marta Tortia *violino*
Angiola Rocca *pianoforte*
Musiche di Beethoven, Prokof'ev, Schumann, Ravel

Informazioni: tel. 011 88 84 70

TEATRO REGIO

lunedì 9 ore 20.30
CIFA onlus e Accademia Suzuki Talent Center

Orchestre dell'Accademia Suzuki
Antonio Mosca *direttore*

UNA NUOVA SCUOLA PER TUTTI

A favore del progetto "Anch'io so leggere e scrivere" per i bambini di strada di Neak Loeung (Cambogia)

Informazioni:
tel. 011 50 63 048
www.cifaong.it

domenica 15 ore 21
Set Up Live

IL CIELO HA UNA PORTA SOLA
Biagio Antonacci in concerto

Informazioni: tel. 011 98 23 300
www.setupitaly.com

ASSOCIAZIONE SAN FILIPPO

IL CANTO GREGORIANO A SAN FILIPPO

SABATO 28 FEBBRAIO
Oratorio San Filippo
ore 16.30

Schola gregoriana del Conservatorio
Fulvio Rampi *direttore*
Repertorio proprio della prima domenica di Quaresima

In collaborazione con il Conservatorio di Torino e con il Patrocinio della Circoscrizione 1 Centro Crocetta

Informazioni:
tel. 340 16 36 494
fax 011 07 02 056

POLINCONTRI CLASSICA

STAGIONE 2008-2009

Politecnico, Aula Magna
ore 18.30

LUNEDÌ 23 FEBBRAIO
concerto-conferenza
Enzo Restagno presenta
LA MUSICA FRANCESE DA DEBUSSY A MESSIAEN

Informazioni:
tel. 011 56 47 926
www.polincontri.polito.it/classica

PICCOLO REGIO PUCCINI

giovedì 5 ore 21
Inner Wheel Torino PHF

L'AVVIO (VIII edizione)
Concerto dei diplomati con lode al Conservatorio G. Verdi nell'anno scolastico 2007-2008
Presentazione a cura di
Maria Luisa Pacciani e **Anna Quaglino**

A favore della Fondazione Faro

Informazioni: tel. 011 58 14 511
www.fondazionefaro.it

venerdì 6 ore 20.30
Inner Wheel 45° Parallelo

Giorgio Conte *voce e chitarra*
Tommaso Conte *chitarra*
Lorenzo Marino *chitarra*
Francesco Baucia *contrabbasso*

SERATA PASSION QUARTET CON IL "CONTESTORIE"

A favore di Forma Fondazione Ospedale Infantile Regina Margherita di Torino onlus

Informazioni: tel. 011 53 76 31

martedì 10 ore 10.30
Città di Torino – ITER Centro Torino e la sua Cultura – Luoghi e linguaggi delle arti

Verso la musica

Lorenzo Mainolfi *flauto traverso, ottavino*
Sara Terzano *arpa celtica, arpa moderna*
Roberto Mattea *percussioni*

Associazione Culturale Musicale Alchimea *produzione*

MUSICA DA FAVOLA
lezione-concerto

Musiche di Bach, Vivaldi, Rossini, Verdi, Čajkovskij, Saint-Saëns, Ibert, Morricone, Rota, Terzano e tradizionali bretoni, scozzesi e irlandesi

Informazioni: tel. 011 443 96 12

sabato 21 ore 21.30
Associazione Musicale Il Mantice

ABBÀ E IL TANGO
Spettacolo di musica e danza con **Marco Abbà**
Musiche di Piazzolla

Informazioni: tel. 347 96 55 164
www.marcoabba.com

Precisiamo che, per indisponibilità di spazio, su queste pagine sono inseriti esclusivamente gli appuntamenti che hanno luogo a Torino. Per conoscere le attività complete dei vari enti consigliamo di consultare i singoli siti internet.

BIBLIOTECA MUSICALE «ANDREA DELLA CORTE»

GIOVEDÌ 12 FEBBRAIO 2009
RIAPERTURA AL PUBBLICO

MERCOLEDÌ 18 E 25 FEBBRAIO
MERCOLEDÌ 4 E 11 MARZO
ore 15.30

VUOI CONOSCERE LA BIBLIOTECA MUSICALE?
Incontri e ascolti guidati per familiarizzare con una biblioteca "tutta per la musica"

Informazioni:
corso Vercelli, 15 (sede temporanea)
orario: lunedì-venerdì 9.15-17 (provvisorio)
tel. 011 44 35 774

ASSOCIAZIONE CONCERTANTE PROGETTO ARTE&MUSICA
STAGIONE 2008-2009 MUSICA IN CONCERTO

MARTEDÌ 3 FEBBRAIO
Circolo della Stampa ore 21
Francesco De Angelis *violino*
Lorena Portalupi *pianoforte*
Musiche di Beethoven, Grieg

MARTEDÌ 17 FEBBRAIO
Circolo della Stampa ore 21
Barbara Costa *soprano*
Roberta Micelli *pianoforte*
Musiche di Schumann, Brahms

MARTEDÌ 24 FEBBRAIO
Auditorium Orpheus ore 21
Andrea Vigna Taglianti *pianoforte*
Musiche di Satie

Informazioni: tel. 011 53 11 82

TEATRO ALFIERI
I Concerti del Pomeriggio

mercoledì 4 ore 16
Sandro Leone *pianoforte*
BACH, BEETHOVEN, BRAHMS...
PASSEGGIANDO PER IL DO

mercoledì 11 ore 16
Susy Picchio *soprano*
Massimiliano Brizio *pianoforte*
"CANTA PIERROT".
SENTIMENTI ED EMOZIONI DAL PALCOSCENICO

Teatro Alfieri, piazza Solferino 4
Informazioni: tel. 011 56 23 800

ASSOCIAZIONE CIRCOLO DEGLI ARTISTI
PRIMAVERA MUSICALE ALL'ERIDANO 2009
III edizione

Circolo Eridano
ore 21

LUNEDÌ 23 FEBBRAIO
Alberto Barletta *flauto*
Elvio Di Martino *fagotto*
Alberto Giolo *viola*
Francesca Tirale *arpa*
Musiche di Fauré, Ibert, Jolivet, Ravel, Debussy

In collaborazione con l'Associazione Concertante - Progetto Arte&Musica

Informazioni: tel. 011 812 87 18
www.circoloartistitorino.net

ASSOCIAZIONE MUSICALE ARCHÈ
TORINO CLASSICA 2008-2009
V edizione

Oratorio di San Filippo Neri
ore 16.30

DOMENICA 15 FEBBRAIO
Trio di Genova
Sergio Casellato *clarinetto*
Andrea Bellettini *violoncello*
Vittorio Costa *pianoforte*
Musiche di Schoenberg, Zemlinsky, Frühling

Informazioni: tel. 349 1677 678
www.torinoclassica.it

ASSOCIAZIONE DI CULTURA MUSICALE "ORPHEUS"
in collaborazione con
EDUCATORIO DELLA PROVVIDENZA

AURORE MUSICALI IN... CROCETTA
Capire e amare la musica
Auditorium "Orpheus"
dell'Educatorio della Provvidenza
ore 20.45

LUNEDÌ 2 FEBBRAIO
Claudio Tarditi *chitarra*
Eliana Grasso *pianoforte*
Musiche di Tarrega, Albéniz, Rodrigo

LUNEDÌ 9 FEBBRAIO
Gianna Queni *soprano*
Young-Hoon Shin *tenore*
Lorenzo Battagion *baritono*
Michela Varda *pianoforte*
IL FASCINO DELL'OPERA IN 90 MINUTI
TOSCA DI GIACOMO PUCCINI

MERCOLEDÌ 11 FEBBRAIO
Andrea Cavallo *pianoforte*
RACCONTI PIANO E FORTE
Brani del suo nuovo album per pianoforte solo

LUNEDÌ 16 FEBBRAIO
Patrizia Balbo *soprano*
Eliana Grasso *pianoforte*
Beatrice Bonino *attrice*
IL VIAGGIO: EMOZIONI IN MUSICA E POESIA
Arie d'operetta di Lopez

LUNEDÌ 23 FEBBRAIO
Andrea Boccaletti *pianoforte*
Musiche di Beethoven, Schumann, Chopin

Informazioni: tel. 011 59 52 92

Mozart, il *Requiem* e la malinconia
La musica sacra come teatro del mondo

di Anna Rastelli

Lo sappiamo. Con una fedeltà quasi esclusiva la malinconia traccia le sue trame incostanti tra i giorni degli uomini di talento. Però nessuno di noi potrebbe coerentemente affermare che il *Requiem* cui Mozart si dedicò negli ultimi mesi della sua vita e negli ultimi giorni, fino agli ultimi istanti, nessuno proprio potrebbe dire che quelle pagine entrate nel mito il giorno stesso della morte gli siano state suggerite unicamente dalla irrequieta e dolorosa passione nel vivere, dalla sottile e penetrante tristezza che aveva preso possesso della sua mente durante gli ultimi mesi della sua vita. Anzi questi furono affollatissimi anche di avvenimenti lieti, di soddisfazioni importanti, di lusinghieri successi, benché Vienna continuasse con aristocratica leggerezza a rimanere irriconoscente e incostante nell'accettare il talento e la grandezza delle sue opere.

Quello che anche sappiamo è che Mozart amava la musica sacra ed era persuaso di avere ancora molto da dire in quel genere in cui certo non eccellevano gli operisti italiani in voga all'epoca e a dire il vero neppure gli altri compositori.

C'è una lettera, scritta tra la fine di aprile e l'inizio di maggio del 1791, in cui Mozart, rivolgendosi al Consiglio Municipale della città di Vienna, pone l'accento sulle sue particolari doti nel campo della musica da chiesa. Con la sfrontata sincerità che forse troppo spesso gli fu congeniale, esordiva in questo modo:

«Al Consiglio Municipale! Umilissima richiesta di Wolfgang Amadé Mozart imperialregio compositore di corte per diventare assistente dell'attuale signor *Kapellmeister* alla Cattedrale di Santo Stefano.

Onoratissimi!

Sapientissimi signori del Consiglio Municipale della città di Vienna.

Nel momento in cui il signor *Kapellmeister* Hofmann si ammalò io pensai di prendermi la libertà di candidarmi per il suo posto, perché il mio talento musicale e le mie opere sono conosciuti all'estero e dovunque il mio nome suscita un certo rispetto…»

«Tuttavia il *Kapellmeister* è tornato in salute – continua Mozart – e considerata questa circostanza… ho pensato che potrebbe tornare a vantaggio del servizio della cattedrale e di loro, stimati signori, che io sia nominato aggiunto, per ora non stipendiato, al signor *Kapellmeister* che è già diventato vecchio…»

In realtà la sorte aveva ancora un paio di anni in serbo per il compositore Hofmann, che già era stato un antico rivale di Haydn, e per Mozart non aveva che qualche mese. Il consiglio municipale però tenne in considerazione l'offerta e il 9 maggio 1791 rispose favorevolmente alla richiesta con un decreto di Georg Hörl, consigliere imperiale e *Bürgermeister*. A Mozart veniva concessa la carica di aggiunto non stipendiato con l'esplicito impegno a subentrare nell'incarico di maestro di cappella qualora il posto fosse risultato vacante. Se si fosse realizzata quell'eventualità, Mozart avrebbe ottenuto anche il compenso di 2000 fiorini accordato al suo predecessore.

Chiedersi se Mozart avrebbe reso il genere della musica da chiesa una vasta e lussureggiante pianura e su quali territori si sarebbe estesa, è un interrogativo legittimo, ma in sorte non avremo altre risposte che non siano quelle parole poste a conclusione della lettera, scritte da Mozart mentre si augura, attraverso il servizio effettivo, di acquisire la stima «di questo più che saggio Consiglio Municipale cittadino»: «Grazie alla mia approfondita conoscenza dello stile sacro – conclude Mozart – mi ritengo più capace di altri».

Il 31 maggio 1827 Constanze in una lettera all'abate Stadler, ritornando per l'ennesima volta alla vicenda del *Requiem*, racconta che Mozart aveva accolto con gioia l'incarico di scrivere un brano di musica da chiesa, giacché questo era il suo "genere prediletto". […]

La musica sacra, dunque, viene vissuta come teatro del mondo. Mozart vi si muove all'interno con lo stesso spirito con cui affronta l'opera, come se davanti a sé avesse un proscenio, un mondo nuovo davvero, capace di un chiarore e uno slancio espressivo che il repertorio da chiesa non aveva mai posseduto prima d'ora. Uno sguardo vasto si apre davanti alle opere di questi mesi, eppure è uno sguardo anche acuto, che sa cogliere negli angoli stretti della musica di circostanza l'occasione di rendere manifesta tutta la sua sapiente leggerezza.

Tratto da La costanza della ragione. Il tempo e la storia del *Requiem* di Mozart, *Diabasis, 2008.*
Per gentile concessione dell'editore.